

AMOR Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

REFLEXIONES EN TORNO A LA PELÍCULA *HER* (2013)

DE SPIKE JONZE

TATIANA MEDVEDVA

RESUMEN: La cuarta revolución tecnológica iniciada en la segunda mitad del siglo XX condujo a la transformación de las experiencias sociales e individuales, generando un impacto que afectó en todos los órdenes de la cultura. En ese marco, la concepción del amor, y las relaciones de pareja de ella derivada, sufrieron una reconfiguración que fue categorizada como “amor líquido”. Bajo la certeza de que el modelo líquido del amor no es el único que opera en tiempos mediados tecnológicamente, esta investigación se adentra en el análisis de la persistencia y actualización tecnológica de los modelos amorosos cortés, romántico y confluyente en la película *Her* (2013), de Spike Jonze.

PALABRAS CLAVE: Nuevas tecnologías de la información y comunicación; relaciones interpersonales mediadas tecnológicamente; amor cortés; amor romántico; amor confluyente; amor líquido; película *Her*.

INTRODUCCIÓN

El amor es tal vez el sentimiento humano que tal vez más ha inspirado la narrativa humana. Sin embargo, un estudio De fuentes artísticas nos muestra cómo este concepto del amor ha ido cambiando con el tiempo. En este trabajo se presenta un análisis de la película *Her* de Spike Jonse (2013) y ver cómo en ella confluyen diferentes tipos de amor y las perspectivas que abre las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

La película *Her* de Spike Jonce (2013) plantea un escenario de un futuro cercano en Los Ángeles, en el cual el protagonista Theodore Twombly (Joaquin Phoenix), termina en una relación amorosa con su sistema operativo Samantha. Theodore es un hombre corriente y complejo, pero muy sensible y humano, su trabajo trata de escribir cartas de amor personales y emotivas, para otras personas.

Luego de una dolorosa separación con su esposa Catherine representada por (Rooney Mara), con la que compartió muchos años de la vida, Theodore se siente solo en un mundo lleno de gente, afrontando una crisis existencial. En este momento tan difícil, conoce un revolucionario sistema operativo (OS1), con cualidades humanas, representada por una carismática voz femenina de (Scarlett Johansson). Samantha, además de ser intuitiva, divertida, atenta y carismática, promete ser una entidad única e irrepetible, la que acompaña a Theodore a afrontar su existencia, luego de la cual termina enamorándose.

El tema principal de la película gira en torno de las relaciones, plantea un mundo futurista, en el que estas mismas relaciones entre personas están rotas, ya que son incapaces de establecer vínculos con otros. Las personas, como por ejemplo el protagonista, son incapaces de resolver sus problemas o manifestar sus sentimientos con los demás, por lo que optan por utilizar los sistemas operativos, en los cuales plasman un ideal inexistente, un puente de felicidad a un mundo de relaciones amorosas perfectas.

Amy sería otro ejemplo más de tantos. Ella tuvo una relación con Theodore durante los años de universidad, pero después se hicieron buenos amigos. Luego de estar casada con Charles, finalmente se separa e inicia una relación con un sistema operativo.

Los individuos, como Theodore o Emy, no son capaces de afrontar sus problemas, ni emociones y por esa razón buscan en la máquina, en la inteligencia artificial una forma de proyectar lo que esperan o necesitan de otra persona. Este hecho también es presentado por los clientes de Theodoro, los que contratan al protagonista, para que él, les ayude a demostrar su afecto con los seres queridos, a través de las cartas de amor o agradecimiento.

Al sentirse solos y perdidos en sus sentimientos, las personas cada vez más concurren a la inteligencia artificial, donde proyectan lo que sienten y lo que desean tener en un proceso de idealización del otro. Pero este enamoramiento suele terminar en frustración, ya que al final de la película, en nuestro caso Samantha, confiesa a Theodore sobre el contacto amoroso con más de cientos de usuarios a la vez y lo abandona. Inspirada en evolucionar, igual que las personas, se va más allá de las dimensiones humanas.

Como resultado, el filme muestra personas solas y aisladas del mundo que les rodea, escondidos detrás de las pantallas, viviendo un mundo virtual y cada vez alejados del calor humano y cualquier tipo de interacción. El filme ofrece la oportunidad de reflexionar sobre el poder y la capacidad que ejerce la tecnología para aislar a las personas. El hecho de que las personas prefieren comunicarse a través de un sistema operativo, el cual se puede configurar según las preferencias, provoca el aislamiento social en el mundo real.

1.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Entre las noticias más descabelladas de los últimos tiempos se han destacado aquellas que reseñan casos de hombres que pretendieron contraer matrimonio con computadoras, hologramas u objetos electrónicos de diferente índole: Mark “Chris” Sevier, quien en 2014 le solicitó primero al Estado de Florida y luego al de Utah (US) que le permitiese casarse con su laptop; Aaron Chervenak, que en 2016, y en el marco de una ceremonia pagana cargada de componentes satíricos, se casó con su smartphone en Las Vegas; Akihiko Kondo, quien en 2018 en la ciudad de Tokio (Japón) eligió por esposa a un holograma de un personaje de animé llamado Hatsune Miku y hasta logró que Gatebox la empresa que produce el dispositivo expidiera un “certificado de matrimonio”; entre otros.

Tales noticias, acaso *fake news* direccionadas a divertir y/o escandalizar a sus lectores o “puestas en escena” cuyo objetivo último es la crítica social, importan y resuenan en el campo de la investigación académica ya no porque sean necesariamente verdaderas, sino porque son perfectamente creíbles: dan cuenta de un clima sociocultural cuyo signo saliente es la relación inversamente proporcional entre el creciente desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) y la decreciente tendencia que se verifica en el establecimiento de relaciones amorosas profundas, sinceras y duraderas; una fragilidad en los vínculos interpersonales de la modernidad tardía que ha recibido el muy pertinente nombre de “amor líquido” (Bauman, 2014 [2003]). Se trata de dos fenómenos que se encuentran estrechamente vinculados y que consideramos menester atender por cuanto, tanto pensados conjuntamente como por separado, impactan en todos los órdenes de la vida.

La acelerada transformación que la vida social viene sufriendo en las últimas décadas producto del avance tecnológico es contundente. Como bien señala Serrano Puche (2013), aunque habitualmente a las tecnologías digitales se las denomina de la información y comunicación (TIC), lo cierto es que, merced a las múltiples apropiaciones que de ellas se hacen en la actualidad, han devenido también tecnologías del aprendizaje y conocimiento (TAC) y tecnologías para el empoderamiento y la participación (TEP). En ese sentido, entender a la tecnología sólo como una herramienta puesta al servicio de los usuarios o como apenas una serie de innovaciones, es reducir el impacto ya que no alcanza a mostrar lo que verdaderamente es e implica para la vida social e individual.

La técnica “de modo progresivo, fue asumiendo la carga inédita de gobernar de forma más masiva, rápida y ‘racional’ a los seres y la cosas” (Sadin, 2017, p. 23), bien puede ser entendida como una fuerza histórica que determina los modos en los que vivenciamos y utilizamos los lenguajes, tradiciones, sensibilidades, ideas y conceptos, y que justamente por ello, inaugura nuevos sistemas de creencias, nuevas prácticas comunicativas, nuevas formas de interacción social y, consecuentemente, nuevas subjetividades y maneras de concebir y entablar relaciones amorosas.

“We want love without the fall”, señala Slavoj Žižek (2017). El imperativo, esa pretensión de amar sin arriesgarse a alguna “caída”, bien puede constituir el puntapié inicial para pensar cuál es la concepción del amor y de las relaciones de pareja en lo que se ha dado en llamar “modernidad líquida” (Bauman, 2004), simultáneamente globalizada e individualista, consumista, instantánea y efectista. Y, sobre todo, mediada tecnológicamente.

Esto ha conducido a poner en marcha un movimiento de delegación de la soberanía humana cuyo fin es ya no sólo la intensificación de la experiencia, sino también la optimización de nuestros actos y la anticipación de los riesgos a los que, eventualmente, estaríamos expuestos. Así, se han transferido múltiples elecciones y actos humanos a la “inteligencia más confiable” de los aparatos tecnológicos, nuevos “sabelotodos” altamente informados capaces de operar a escala colectiva o individual para asistirnos en todas partes y en tiempo real, para regir el curso de las cosas, reglamentar o facilitar las relaciones con los otros y con nosotros mismos; en otros términos, para contribuir a que la marcha de cada fragmento de lo cotidiano sea configurada de la manera más adecuada, como si estuviera distribuida o supervisada por un demiurgo inmanente-electrónico (Sadin, 2017).

Se viven existencias calibradas según una lógica “*on-demand*”, que recurren a productos listos para el consumo inmediato y de fácil asimilación. Nada puede desviarnos de la necesidad apremiante de obtener lo que deseamos ni bien formulamos el deseo (o capricho, lo mismo da). Y allí están los dispositivos tecnológicos, con sus algoritmos y sistemas de automatización, para garantizarnos su satisfacción. En ese marco, lo procesual e incierto de la experiencia amorosa, la espera y la preparación que supone, e incluso el eventual desencuentro, parecen no tener lugar:

En su versión ortodoxa, el deseo necesita atención y preparativos, ya que involucra largos cuidados, complejas negociaciones sin resolución definitiva, algunas elecciones

difíciles y algunos compromisos penosos, pero peor aún, implica también una demora de la satisfacción que es sin duda el sacrificio más aborrecido en nuestro mundo entregado a la velocidad y la aceleración. En su radicalizada, reducida y sobre todo compacta encarnación en las ganas, el deseo ha perdido casi todos esos atributos desalentadores, concentrándose más exclusivamente en el objetivo (Bauman, 2014 [2003]), p. 19).

Partimos de la premisa de que tanto la celebración del individuo por sobre todas las cosas, como el imperativo social (y mercantil) del goce inmediato, sumados a la mediación tecnológica que los hace posible (o, al menos, promete hacerlo), llevaron a la configuración de un nuevo ecosistema comunicacional que, en términos generales, modificó los modos de vinculación con los otros y, en particular, impactó en las formas de concebir el amor y las relaciones de pareja.

Ahora bien, ¿supone tal modificación un enriquecimiento en las posibilidades vinculares o, contrariamente, conduce a su indefectible deterioro?; la comunicación “online” inaugurada por las nuevas tecnologías, ¿contribuye al establecimiento de nuevos lazos sociales, complementando la tradicional comunicación cara a cara (comunicación “offline”) o es pura virtualidad que acaba cualquier inicio de vínculo real? Y en lo que concierne específicamente al ámbito de las relaciones de pareja, ¿facilitan las nuevas tecnologías un encuentro con un otro o, en cambio, profundizan el narcisismo, la soledad y el aislamiento?, ¿cuál es el lugar que ocupa el cuerpo y la sexualidad en las relaciones de pareja mediadas tecnológicamente? En suma, ¿en qué medida las nuevas tecnologías posibilitan la aparición de ese acontecimiento divino que para Alan Badiou es el amor?

Estos y otros interrogantes se suceden y multiplican a un ritmo que imita el del avance tecnológico y comunicacional. Del mismo modo que las apps y los dispositivos tecnológicos surgen y pronto demandan ser actualizados o reemplazados por otros, las respuestas en los cambiantes tiempos actuales parecen llevar implícita el tema de la transitoriedad, no pudiendo asumir una forma definitiva.

En el marco de la “vertiginosidad” de lo que ha dado en llamarse “era tecnológica” (Castells, 2000) y de las transformaciones aceleradas a las que nos sometemos a diario, asumir posiciones radicalmente a favor o en contra respecto a las implicaciones de las TIC en la vida cotidiana de las personas y sus vínculos inevitablemente inmersas en una dinámica cambiante resulta inútil.

Por tal motivo, pese a que en el ámbito de las investigaciones académicas y desde campos disciplinares diferentes tales como la psicología, la sociología, los estudios culturales, la filosofía, la antropología, la historia, entre otros las posiciones respecto de las bondades o perjuicios que el nuevo paradigma tecnológico implica para las relaciones interpersonales en general y de pareja en particular se encuentran divididas (los “integracionistas” consideran que las TIC abren nuevas posibilidades vinculares mientras que los “apocalípticos” piensan que suponen una irremediable pérdida), la presente investigación no pretende fijarse en ninguna de las dos posiciones, sino efectuar un estudio crítico-interpretativo que dé cuenta de las características salientes de la experiencia amorosa en tiempos mediados tecnológicamente, estableciendo rupturas y continuidades con modelos amorosos y relacionales preexistentes.

Esto, porque los procesos históricos no se suceden entre sí reemplazando por completo las épocas anteriores, sino más bien reactualizando elementos preexistentes, parece lógico afirmar que los actuales imaginarios acerca del amor no se configuran de manera “pura” y que en ellos se entrecruzan concepciones heredadas de viejos modelos.

Dicho de otro modo, nuestra hipótesis es que el ideario del amor cortés de los tiempos premodernos y, más tarde, del amor romántico –propio de la modernidad hasta bien entrado el siglo XX– no desaparecieron por completo con la llegada de la modernidad tardía o posmodernidad y el dominio de las TIC. Así, consideramos que las nuevas formas de amar que surgieron a partir de mediados del siglo XX, denominadas “amor confluyente” (Giddens, 1998) y “amor líquido” (Bauman, 2014 [2003]), conviven –muchas veces, conviviendo– con aquéllas propias de otras épocas, generando un terreno en tensión constante. Es más, pensamos que la convivencia de tradiciones y concepciones diferentes en torno al amor y sus manifestaciones, resulta un elemento central para abordar el desencuentro que en ocasiones gobierna los vínculos amorosos.

Ahora bien, esta tesis no se propone como un trabajo empírico sobre los modelos sobre los cuales se construyen las relaciones de parejas en la actualidad, ni sobre el rol que cumplen las nuevas tecnologías en su éxito o fracaso. No pretende estudiar el funcionamiento de las redes sociales y/o las apps de citas (*dating apps*) ni investigar los comportamientos y usos que poblaciones específicas le dan a las nuevas tecnologías para concretar su deseo amoroso. Busca, más bien, estudiar cómo y en qué medida la revolución tecnológica que

comenzó hace algunas décadas reconfiguró la experiencia y analizar en qué medida tal reconfiguración generó áreas de conflicto entre diferentes modelos amorosos que adoptando a su tiempo posiciones dominantes, emergentes o residuales (Williams, 1980) conviven en la era digital.

Bajo la certeza de que, como afirma Paul Ricoeur (1985), la ficción posee el poder de reescribir la realidad, hemos elegido centrar nuestro análisis en la representación de la experiencia amorosa en tiempos mediados tecnológicamente y los sentidos sobre el afecto, la búsqueda y el encuentro de ellas derivadas en la película *Her* (2013) de Spike Jonze.

El filme escogido resulta altamente relevante para el análisis que aquí nos proponemos debido a que indaga cómo se construirán los vínculos en un futuro cada vez más cercano, reflexiona sobre el funcionamiento de los nuevos dispositivos tecnológico-afectivos, y, de algún modo, torna imagen y relato los sentidos y expectativas acerca del amor que abrigan los sujetos en plena era tecnológica. Transita, además, un conjunto de temas cercanos a nuestro objeto de estudio, tales como la búsqueda de otro como fuente afectiva, la preocupación por la soledad, el narcisismo que rodea las nuevas tecnologías, la subjetividad diseñada en la medida del reconocimiento ajeno, el imperativo de reducir los riesgos del rechazo del deseo del otro y, finalmente, el complejo rol residual o irrelevante que ocupa el cuerpo en las relaciones mediadas tecnológicamente (a pesar que el cuerpo tenga sus necesidades). Dado que la psicología es la ciencia que estudia la complejidad de la conducta humana y que dicha conducta sufrió significativas transformaciones a partir de la irrupción de las TIC, la presente investigación sea productiva para el avance en la materia y para el campo de la disciplina, en particular.

2.

JUSTIFICACIÓN

La llegada de internet y de las demás tecnologías de la información y comunicación (TIC) han logrado superar las barreras del espacio-tiempo. En este momento podemos hablar en tiempo real con gente de cualquier lugar del mundo, por lo que estamos en condiciones de afirmar que nuestras posibilidades de interacción son prácticamente infinitas. La virtualidad se introduce cada día más y más en diferentes áreas y contextos de los seres humanos. Esta tendencia se ha acelerado con la crisis provocada por la respuesta de los gobiernos al Covid 19. La no presencialidad se ha impuesto en las relaciones de trabajo, de estudio, de entretenimiento, de compras, del sexo y también del amor. Hay que tener en cuenta, que las relaciones virtuales son aquellas que no necesitan un espacio físico sino que transcurren en la “nube”. Algunas pueden ser, relaciones donde las personas se conocen cara a cara pero un porcentaje importante de su relación es no presencial. Sin embargo, cada vez es más frecuente encontrar personas que confinan su relación a un espacio virtual, de forma que nunca llegan a encontrarse físicamente.

Dado que, el tipo de estudio del presente trabajo es documental-fílmico, crítico-interpretativo, es importante mencionar la escena que mejor materializa la paradoja de la desconexión social en un mundo hiperconectado. En la película, por una caída temporal del sistema, Theodore se ve imposibilitado de establecer comunicación con Samantha y, desesperado, sale corriendo a la calle en búsqueda de conexión, se tropieza, pierde momentáneamente sus auriculares, sigue inspeccionando ansiosamente su celular. Cuando la cámara abre el plano, vemos el movimiento de quienes caminan por la ciudad o suben las escaleras del metro, que no parecen advertir el padecimiento de Theo y hablan animosamente con sus aparatos o miran hipnotizados sus pantallas. En suma, aunque perteneciente a la ciencia ficción, el escenario futuro que plantea Her es perfectamente asimilable al “espacio fluido” propio de la modernidad líquida ya que, como aquel, “establece una nueva jerarquía (global) de dominación por medio de la amenaza de desconexión” (Bauman, 2004, p. 85).

Así mismo, los colores de la escena son una clave importante. Por lo tanto, la psicología del color, a través del uso de tonos cálidos y fríos, hace que nos sintamos más cercanos a la historia de Theodore. El uso de tonos marrones, ocre y rojos le confieren una estética retro, impregnada de nostalgia. Se aplican colores fríos para destacar la soledad del

personaje y la angustia generada por no encontrar a Samantha. En el momento de la escena el personaje se destaca por el uso de coloridos y camina en dirección contraria a la gente. Esta película tiene una paleta de colores muy específica, la cual es agradable a la vista. Esta investigación aporta herramientas conceptuales y perspectivas analíticas que permitirán reflexionar sobre diferentes formas de amor y sobre el rol de las TIC en la construcción de relaciones de pareja en la actualidad, a partir del análisis de la película “Her” (2013).

3.

OBJETIVOS

3.1 Objetivo general

Aportar herramientas conceptuales y perspectivas analíticas que permitan reflexionar sobre las representaciones que la película *Her* (Spike Jonze, 2013) propone de la experiencia amorosa en la era tecnológica.

3.2 Objetivos específicos

- Describir las características sobresalientes del amor cortés, del amor romántico, del amor confluyente y del amor líquido, estableciendo similitudes y diferencias entre los diferentes modelos, luego de analizar la película “Her” de Spike Jonze.
- Estudiar los contextos sociohistóricos de emergencia de los diferentes modelos amorosos y su reconfiguración en la llamada “era tecnológica”, con base en la película de Spike Jonze” Her”.
- Analizar el impacto de las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TIC) en ámbitos esenciales de la experiencia humana, en vista a la película “Her”, tales como la conformación de la subjetividad, la sociabilidad, la autopercepción del cuerpo, la sexualidad, la relación espacio-temporal y el ideario amoroso.

4.

REFERENTE CONCEPTUAL

Para dar respuesta a los objetivos planteados, el presente trabajo resume, en primer lugar, en los aportes que, desde diversas disciplinas, se han realizado sobre las diferentes tipologías del amor. Si a la hora de caracterizar el amor cortés nos hemos centrado en los estudios sobre la sociabilidad en la Edad Media elaborados por el historiador francés Georges Duby (2012), para abordar el amor romántico y el amor confluyente se privilegia la perspectiva del sociólogo británico Anthony Giddens (1998) y para referir los signos salientes de la experiencia amorosa en los tiempos actuales en el estudio del amor líquido propuesto por Zygmunt Bauman (2014 [2003]). Ello, sin perjuicio de incluir múltiples estudios parciales sobre la temática (Calvo González, 2017; Pavoni Perrotta, 2018a, 2018b; Pimenta Lobato, 2018; Cuéllar, 2019; Huizinga, 2012; Sibila, 2008; Illouz, 2007, 2010; Kumor, 2010, entre otros) permite construir con pertinencia el estado de la cuestión.

Por su parte, para abordar la reconfiguración de la experiencia a partir de la irrupción de las TIC, han sido de gran utilidad los análisis de Beatriz Ramírez Grajeda y Raúl Anzaldúa (2014) en torno a la subjetividad y socialización en la era digital; los de Paula Sibila (2008) y Paola Bonavitta (2015), ambos centrados en construcción del yo en la era tecnológica; los de Eva Illouz (2007; 2010), que inspeccionan el oscuro vínculo entre TIC y capitalismo, así como también los aportes de Jonathan Crary (2015) sobre el tiempo 24/7, los estudios sobre el cuerpo efectuados por David Le Bretón (1990, 2002), y los desarrollos teóricos de Slavoj Žižek (2006), cuyas consideraciones en torno a la relación ciberespacio y cine han sido particularmente inspiradoras para nuestro análisis.

Por su parte, entre los múltiples autores que investigan la relación entre nuevas tecnologías y relaciones de pareja muchos de ellos referidos a lo largo de este trabajo han sido de gran utilidad los análisis de las *dating apps* propuestos por Florencia Pavoni Perrotta (2018a; 2018b), Paola Bonavitta (2015) y Johan Espinoza Rojas (2015), así como también las investigaciones cuantitativas centradas en la relación entre las experiencias amorosas y las nuevas tecnologías desarrolladas por Tania Rodríguez Salazar & Zeyda Rodríguez Morales (2015) y Agostina Ruggero (2012), entre otros.

4.1 Modelos amorosos

El análisis de los sentidos y los alcances de los cambios que se produjeron en el campo de las relaciones amorosas a partir de la irrupción y asimilación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación no puede desarrollarse sin antes detenernos en el tema del amor. Desde una perspectiva ingenua podría creerse que el amor es un fenómeno que pertenece al terreno de lo subjetivo y que cualquier estudio que pretenda abordarlo estaría destinado al fracaso por cuanto resultaría incapaz de dar cuenta de aquello que sucede a las personas casi como por arte de magia: el amor, ubicado en la profundidad del ser se presentaría, así como una emoción autónoma, incontrolable, natural, sin nexos con la construcción social de la cultura y de las subjetividades.

Sin embargo, basta comparar la manera de vincularse amorosamente en el siglo XXI con cómo lo hacían los antepasados para descartar esa perspectiva. Entonces, no se puede pensar el amor sólo como un estado interno del ser humano que se mantiene inmutable más allá de los cambios históricos, sociales y culturales. Dado que posee una dimensión que trasciende la experiencia subjetiva, demanda ser estudiado también como un fenómeno social situado históricamente; como producto de una ideología cultural que se relaciona con aspectos simbólicos (discursos, narrativas, imágenes), materiales y afectivos, que siempre pasan por el cuerpo (García *et al*, 2014). Es decir, el amor no es una manifestación emocional y corporal “autónoma”, sino el resultado de construcciones sociodiscursivas que moldean lo que una sociedad y sus individuos entienden y experimentan como tal en un momento histórico determinado.

En tal sentido, con Soraya Calvo González (2017), quien postula que para entender las subjetividades es relevante atender a la cultura que las sujeta; recién luego se podrá intentar una aproximación a la manera en la que los grandes relatos de lo externo tienen su influencia en los vínculos, las reacciones y las tensiones emocionales: “Las sensaciones que explotan en cada uno de los cuerpos son reguladas y dominadas por el contexto en que esos cuerpos sexuados están sintiendo, y que se nutre de una categoría de formas de relación social grupalmente aceptadas y valoradas por el colectivo de personas inscritas en ese contexto” (p. 145), sostiene la autora, en una confirmación con la que se coincide plenamente y que, por lo tanto, se erigirá como el punto de partida de la presente investigación.

Es, entonces, privilegiando una perspectiva sociohistórica en el abordaje del amor, que sostenemos que su concepción fue mutando con los tiempos, no obstante, lo cual

conserva a cada paso elementos de épocas pasadas que se reformulan conforme las distintas situaciones y demandas de cada tiempo histórico. Toda vez que, en la introducción de este trabajo, dichos componentes tornan imposible pensar el amor en tiempos tecnológicos como un fenómeno íntegramente separado de los modelos que lo anteceden, conveniente detenernos, en primer término, en la descripción de las principales ideas acerca del amor y la familia que postulan el amor cortés, el amor romántico y el amor confluyente; abordar a continuación el estudio de la transformación de la experiencia que operaron las TIC y su derivación en una concepción líquida del amor; y finalmente analizar las representaciones que la película *Her* propone de los entrecruzamientos y áreas de conflicto que mantienen los diferentes idearios amorosos en tiempos mediados tecnológicamente.

4.1.1 El amor cortés

Si bien el denominado “amor cortés” hace referencia a un fenómeno literario cuyas primeras manifestaciones se asocian con poemas y canciones de amor elaboradas y desarrolladas en los tribunales reales o feudales a fines del siglo XI y a lo largo del siglo XII, lo cierto es que su significado y alcance ha trascendido este hecho puntual para desembocar tanto en expresiones artísticas de diversa naturaleza como en estudios académicos (muchos de ellos de corte feminista, que vieron en el amor cortés las raíces históricas de la postergación de la mujer) e imaginarios específicos sobre el amor, muchos de los cuales persisten en la actualidad.

Pese a que en el campo de los estudios culturales resulta frecuente hallar tempranas asociaciones entre amor cortés y amor romántico, lo cierto es que el amor cortés está lejos de ajustarse a la tipología del amor romántico, ya que el punto central de la concepción romántica del amor, la idea de que enamorarse sirve como hilo conductor para el matrimonio y de que la pasión justifica y legitima la unión de dos que se aman, era impensable en el siglo XII.

Señala, en tal sentido, el historiador especialista en Edad Media Georges Duby (2012), que aunque la institución matrimonial en el Medioevo era cosa seria –“culminación de largas negociaciones realizadas por las cabezas de linaje” (p. 22)-, en las conversaciones previas al pacto conyugal se atendía más a los intereses de las familias que a los sentimientos de los prometidos. En el mejor de los casos se buscaba que éstos se tuvieran afecto, pero no se les demandaba “amor”. Puesto que el amor se identificaba con el apetito sexual masculino,

era conveniente que se manifestara por fuera de los confines matrimoniales: la pasión conduce al desorden y todo desorden podía debilitar la solidez de la institución matrimonial.

Al proclamar que únicamente la intención de procrear justificaba la conjunción de los sexos y le quitaba algo de su carácter inexorablemente pecaminoso, al considerar (puesto que el matrimonio es sagrado) más culpable al marido si solicitaba con ardor excesivo a su esposa que si fornicaba fuera, los eclesiásticos rigoristas incitaban a que la virilidad, de la que tan orgullosos estaban los hombres de guerra, se desplegara al margen del marco conyugal, en el campo de la gratuidad del juego (Duby, 2012, p. 23).

Las consideraciones que aporta Duby valen por lo que da a conocer respecto de la institución matrimonial en la Edad Media, pero sobre todo por lo que afirma respecto del amor cortés propiamente dicho: que era eminentemente masculino y que se encontraba totalmente identificado con el deseo sexual. El modelo de amor cortés aportado por el investigador resulta ilustrativo de lo antedicho:

... un personaje femenino ocupa el centro del cuadro. Es una “dama”. El término, derivado del latín *domina*, significa que esta mujer ocupa una posición dominante y al mismo tiempo define su situación: está casada. Es percibida por un hombre, por un “joven” (en aquella época, el significado preciso de esta palabra era el de “célibe”). Lo que éste ve de su rostro, lo que adivina de su cabellera, oculta por el velo, y de su cuerpo, oculto por la vestimenta, lo turban. La metáfora es la de una flecha que penetra por los ojos, se hunde hasta el corazón, lo abrasa, le lleva el fuego del deseo (...) A partir de ese momento, herido de amor (es preciso prestar atención al vocabulario: “amor”, en su sentido exacto, designaba en esa época el apetito carnal), el hombre no sueña ya con otra cosa que con apoderarse de esa mujer (...) La “dama” es la esposa de un señor y a menudo del propio señor del pretendiente. En todo caso, es dueña de la casa que él frecuenta. En virtud de las jerarquías que gobernaban entonces las relaciones sociales, ella estaba efectivamente por encima de él, quien enfatiza la situación con sus gestos de vasallaje, arrodillándose en la postura del vasallo. Habla, compromete su fe y promete, como un hombre sometido al vínculo de vasallaje, no llevar su servicio a ningún otro sitio. Y va más allá aún: a la manera de un siervo, hace entrega de sí mismo. A partir de ese momento, deja de ser libre (p. 12).

Identificado con la pasión sexual, puede entonces llamar la atención que muchos investigadores hayan encontrado puentes de correspondencia entre el amor cortés y el amor platónico. Creemos que, así concebido, el amor cortés simultáneamente se distancia y se acerca al amor platónico. Se distancia ya que, fundado en el deseo carnal (al menos, en su intención), era todo menos platónico; se acerca porque, aunque “adúltero” en su esencia, nunca desafiaba los valores y eso tornaba imposible su plena realización: las traiciones y deslealtades en nombre del amor, permitidas por el ideario del amor romántico, no eran ni legítimas ni justificables en la Edad Media (Pimenta Lobato, 2018). Pero aunque la no satisfacción de las necesidades del cuerpo ha conducido a que, con razón, se vean componentes espirituales en el amor cortés, hay que señalar que mientras el amor platónico es idealista y, por tanto, prescribe que se ignoren las pasiones (que, por definición, son ciegas, materiales, efímeras y falsas, y alejan de la virtud), el “*fine amour*” medieval es eminentemente fantasioso ya que se funda en aquellas mismas pasiones despreciadas por Platón, pero las mantiene en el ámbito de un sueño socialmente reglado cuyas normas no se deben transgredir.

En ese sueño y juego masculino que era el amor en la Edad Media y también aventura, por cuanto se trataba siempre de una pasión prohibida que debía ser edificada en el secreto y la discreción, la consumación sexual no era el propósito final. El placer del hombre no residía en la satisfacción, sino en la *espera*; en otras palabras, el placer culminaba en el deseo mismo. Y ese deseo era siempre deseo insatisfecho. Dice al respecto Donaji Cuéllar (2019):

... el amor es concebido como un culto y un servicio, cuyo vasallaje espiritual dignifica al enamorado; la lucha interna y la conducta esquivada de la dama le producen tristeza e inestabilidad, pero él se entrega a su dolor de manera gozosa (...) el amor se vive como un deseo siempre insatisfecho, que motiva en el amante la vivencia de un permanente estado de sufrimiento que cultiva sin descanso, aunque actualmente nos parezca una conducta masoquista. Esta actitud es parte del código cortesano, donde solo los hombres nobles eran capaces de profesar ese “amor-deseo-pesar” que no rehuía, sino que buscaba la muerte, porque su capacidad de vivirlo así lo ennoblecía más aún (p. 60).

Si, en términos individuales, puede afirmarse que había en este juego de amor un atractivo en controlar el deseo y al mismo tiempo agudizarlo, en términos sociales, el amor

casto, disciplinado y restringido ponía en valor a quienes eran capaces de practicar tales privaciones. La autodisciplina para controlar los imperativos del cuerpo se entendió pronto como muestra de heroicidad y sirvió como una suerte de escuela para que los jóvenes solteros se abstuviesen de dar rienda suelta a una sexualidad desenfrenada que podía dañar el tejido social. Por ello, varios son los estudiosos que sostienen que la poética del amor cortés cumplió una función pedagógica fundamental que, iniciándose en las cortes feudales, se extendió luego a otros estratos sociales.

Si las emociones no se dejan enmarcar en las formas y en las reglas, es la barbarie. La Iglesia tenía la tarea de reprimir la brutalidad y lo licencioso del pueblo, pero no era suficiente. La aristocracia, por fuera de los preceptos de la religión, disponía de una cultura propia, la cortesía, que marcaba las normas de su conducta. La literatura, la moda y la conversación se esforzaban por poner un freno a la vida erótica, la por reglar y afinarla. Si no lo lograban, al menos creaban la apariencia de una vida social adaptada a las normas del amor cortés. En realidad, la vida sexual de las clases altas continuaba siendo de una rudeza sorprendente (Huizinga, 2012, p. 427).

Pese a que el ideal del amor cortés pueda parecer, en principio, lejana en el tiempo, como lo sostiene la introducción del presente estudio, la conjetura de que muchos de sus elementos perviven en la actualidad, aunque actualizados conforme exige la mediación tecnológica. Si bien nos detendremos en sus modos y funcionamientos cuando, en el capítulo 3, propongamos un análisis de su representación en el filme *Her* (2013), cabe mencionar algunos puntos que luego van a ser desarrollados.

En tal sentido, que si las relaciones amorosas a distancia que promueven y facilitan las nuevas tecnologías en las que (claro está) la concreción del encuentro sexual es un imposible o, al menos, una dificultad, son cada vez más frecuentes, no es sólo porque en la modernidad líquida no se buscan reales vinculaciones sino meras “conexiones”, o porque el mundo globalizado las habilita, sino también porque descansan en un ideario cortesano del amor que las hace imposible. Aunque la postergación del encuentro de los cuerpos muchas veces se vive como una falta que redundo en melancolía, es justamente esa falta la que nutre la relación. Como el joven que hacía de la dama que nunca iba a poseer su musa, y desplegaba un juego de seducción estructurado en torno a las posibilidades de la palabra, quienes desarrollan relaciones a distancia también confieren a las palabras, a sus sentidos e,

incluso, a sus sonidos y musicalidad, el poder de condensar su sentir, tornándolas el eje ordenador del todo.

La idealización de ese otro a quien se ama sin poseer (y, muchas veces, sin siquiera conocer) es, en este marco, casi una consecuencia inevitable. Poco importa que ese otro tenga una existencia real porque, en rigor, no se necesita: la imaginación de quien ama construye como quiere al depositario de su amor. La persona amada deviene así una suerte de *poiesis*, de creación personal e intrasferible, asimilable a la de las damas en los versos de los poetas y trovadores de la Edad Media.

4.1.2 El amor romántico

El amor romántico emergió en el siglo XVIII como resultado de la fusión de los ideales del amor místico y reflexivo cristiano con los elementos del amor cortés y amor pasión, creando una “narrativa moderna” apoyada en la doble certeza de que existe un yo incompleto que necesita de un otro u otra para alcanzar la plenitud del ser (componente místico), y de que posible celebrar ese encuentro incluyendo el erotismo (componente de amor pasión). Si la “espera” fue el signo que rigió el amor cortés, la “búsqueda” lo fue para el amor romántico, una pura actividad direccionada a encontrar ese otro que validará la propia existencia. Fue el sociólogo británico Anthony Giddens, especialista en el estudio de las sociedades, la familia y la sexualidad en la modernidad, quien definió el amor romántico con precisión:

El complejo de ideas asociadas con el amor romántico, amalgamaba por primera vez el amor con la libertad, considerados ambos como estados normativamente deseables. El amor pasional siempre ha sido liberador, pero sólo en el sentido de generar una ruptura con la rutina y el deber. Esta cualidad del amour passion fue lo que lo puso justamente al margen de las instituciones existentes. Los ideales del amor romántico, en contraste, lo insertaron directamente en los lazos emergentes entre libertad y autorrealización.

En el amor romántico, los afectos y lazos, el elemento sublime del amor, tienden a predominar sobre el ardor sexual. La importancia de este punto difícilmente puede ser sobreestimada (...) El amor rompe con la sexualidad a la vez, que la incluye. La “virtud” asume un nuevo sentido para ambos sexos, y ya no significa sólo inocencia, sino cualidades de carácter que seleccionan a la otra persona como “especial” (1998, p. 27).

En efecto, el modelo romántico considera al amor como un sentimiento superior que trasciende las necesidades impulsivas, pulsionales y sexuales, al tiempo que las contiene. Así, se basa en una atracción sexual recíproca y exclusiva (muchas veces, originada “a primera vista”), pero también en una afectividad que se postula eterna, incondicional y necesaria. El nudo de la concepción romántica del amor descansa en la idea de que es posible construir una unión de dos individuos libres que forjen una biografía narrativa mutua capaz de perdurar en el tiempo. Como en una novela, los sujetos devienen autores y protagonistas de su destino, sin restricciones externas que puedan torcer su voluntad de conectarse y vivir su amor a pleno.

Asimismo, la poética del amor romántico postula que sin el amor correspondido de la persona amada que es única, irremplazable, irrepetible nada tiene verdadero sentido y que por ello ningún sacrificio que se tenga que realizar para celebrar el encuentro con ese otro a quien se ama es excesivo. Tal como sugiere Illouz (2010), este ideal no es lucrativo sino gratuito, no es utilitario sino orgánico, y no es público sino privado. En otras palabras, el amor romántico parece escapar de las bases fundamentales del capitalismo, e incluso de sus determinismos, toda vez que resulta capaz de trascender las limitaciones materiales y mercantiles, y sortear cualquier tipo de dificultad económica en aras a su concreción.

Esto conlleva que, de la mano de la irrupción y consolidación del ideario romántico del amor, se produjo una mutación respecto de la idea de matrimonio que se tenía durante el Medioevo, entendiéndose que éste no debía basarse en juicios de valor económico ni en lazos de parentesco sino en los sentimientos de los miembros de la pareja, quienes entonces comenzaron a ser vistos como colaboradores en una “empresa emocional conjunta” (Giddens, 1998). Como bien señala Karolina Kumor (2010), al rechazar las reglas de los matrimonios feudales y enarbolar la libertad de espíritu, el amor romántico tuvo un carácter subversivo por cuanto propició la búsqueda de una comunicación psíquica auténtica basada en la autorreflexividad, es decir, en la auto-interrogación acerca de los sentimientos propios y ajenos, únicos parámetros capaces de justificar (o no) la permanencia junto al otro.

Ahora bien, el advenimiento de la Era industrial supuso la puesta en crisis del referido componente subversivo del amor romántico. Progresivamente, y a causa de la regulación de las instituciones religiosas, políticas y jurídicas que entendieron que la familia era la célula básica de la sociedad y que por ello no podía estar a merced de las aguas cambiantes de los

sentimientos, el amor romántico se convirtió en una suerte de garantía de permanencia y reproducción de la vida matrimonial y familiar. El sentimiento que había motivado la unión de aquellos seres que se habían buscado hasta encontrarse y completarse pasó a ocupar un segundo plano, subalterno a la necesidad de preservar la heteronormatividad, la monogamia; en definitiva, la institución familiar.

En esta nueva coyuntura, el “éxito” del amor romántico comenzó a limitarse a la creación del “hogar”, un espacio contrapuesto al mundo exterior del trabajo cuya conservación depende en gran medida de la mujer, a quien pronto se le otorgó el rol de controlar y asegurar la supervivencia del modelo. Por ello Tenorio (2012) llama “amor feminizado” al amor romántico: porque el trabajo en pos del mantenimiento y justificación del amor se volvió una tarea desarrollada por la mujer, en una sujeción doméstica enajenada (Giddens, 1998) que incluyó cumplir a la perfección el rol de esposa y madre, y que perduró por décadas, sin recibir mayores cuestionamientos (acaso a excepción de los efectuados por los movimientos feministas). En ese marco, las novelas sentimentales y, más tarde, las historias de amor que propuso el cine de Hollywood cumplieron un rol fundamental por cuanto habilitaron en las mujeres la posibilidad de soñar con fantasías de amor que su realidad social negaba.

Aunque, como veremos en el apartado que sigue, los principios del amor romántico fueron puestos en cuestión por lo que Anthony Giddens (1998) llamó “amor confluyente”, lo cierto es que múltiples mitos vinculados al ideal del amor romántico persisten en la actualidad. En efecto, el ideal del amor romántico con sus roles de géneros bien marcados, con su carácter monogámico y excluyente aún seduce como relato y la idea de pareja estable y exclusiva, sin cuya presencia de seres incompletos, sigue bien arraigada en nuestro imaginario. Tal es así que, conforme concluye Florencia Pavoni Perrota (2018a) en su estudio sobre las estrategias publicitarias de Tinder y Happn, hasta las *love apps* recurren a la épica romántica para asegurarse el éxito y consumo de sus productos.

4.1.3 El amor confluyente

Pese a que, como señalamos, muchos de los principios y valores del ideal romántico perviven en estos tiempos de modernidad tardía o posmodernidad (aunque *actualizados* para adaptarse al nuevo capitalismo globalizado), en la segunda mitad del siglo XX, y de la mano de la

revolución sexual femenina de Occidente, se produjeron una serie de transformaciones sociales que pusieron en crisis ya no sólo los roles prescriptos que se creía debían asumir los hombres y las mujeres conforme el modelo difundido de amor romántico, sino la idea de que la única manera de vivir el amor era ajustándose a las reglas de la monogamia y la heterosexualidad.

En efecto, la divulgación de nuevas ideas acerca de la anticoncepción, la no medicalización de la homosexualidad, los movimientos feministas que cobraron cada vez más potencia cuestionando la posición de la mujer en la sociedad, el reconocimiento de la necesidad de lograr mayor igualdad entre los géneros, la legalización del divorcio y las consecuentes transformaciones de la familia nuclear burguesa, entre otros, condujeron a que se revise el modelo de amor romántico, hasta entonces dominante.

Se produjo, entonces, una “reestructuración genérica de la intimidad” (Giddens, 1998, p. 37) que condujo a una superación parcial del modelo romántico: hombres y mujeres entendieron que la distancia entre amor y sexualidad no tenía por qué ser tan grande, y que la estabilidad del matrimonio no era el único camino para vivir una experiencia amorosa. A esta nueva posibilidad vincular que se abrió con el cuestionamiento de los preceptos del amor romántico Giddens (1998) la denominó “pura relación”, afirmando que “se refiere a una situación en la que una relación social se establece por iniciativa propia, asumiendo lo que se puede derivar para cada persona de una asociación sostenida con otra y que se prosigue sólo en la medida en que se juzga por ambas partes que esta asociación produce la suficiente satisfacción para cada individuo” (p. 37).

De la mano de la pura relación surge, entonces, una nueva concepción del amor que toma distancia de los ideales románticos, proponiendo relaciones equilibradas en las que ambas partes de la pareja son responsables del tipo de vínculo generado, el “amor confluyente” (Giddens, 1998). Se trata de un amor activo, reflexivo y pactado, que depende de la voluntad de sus miembros y se basa en un compromiso que puede reafirmarse o disolverse conforme el deseo de quienes componen la pareja (lo que protege a los sujetos de la “inercia amorosa” que surgía de las prescripciones de amor eterno e incondicional del modelo romántico).

El amor confluyente es un amor contingente, activo y por consiguiente, choca con las expresiones de “para siempre”, “solo y único” que se utilizan por el complejo del amor romántico. La “sociedad de las separaciones y de los divorcios” de hoy aparece como un

efecto de la emergencia del amor confluyente más que como una causa. El amor más confluyente tiene la mayor posibilidad de convertirse en amor consolidado; cuanto más retrocede el valor del hallazgo de una “persona especial”, más cuenta la “relación especial” (Giddens, p. 39).

Como se puede deducir a partir de la definición anterior, el amor confluyente no es necesariamente monógamo, en el sentido de la exclusividad sexual. No obstante, la definición va más allá de la idea de “pareja abierta”; más bien postula que, en este nuevo tipo de amor, los miembros de la pareja decidirán el formato relacional con el que se sientan más cómodos: “Lo que la pura relación implica es la aceptación -por parte de cada miembro de la pareja hasta nuevo aviso- de que cada uno obtiene suficientes beneficios de la relación como para que merezca la pena continuarla. La exclusividad sexual tiene aquí un papel en la relación, en el grado en que los emparejados lo juzguen deseable o esencial” (Giddens, p. 39).

En el marco de la pura relación que propone el amor confluyente, el componente erótico adquiere un lugar diferente al que se le confería en las relaciones de amor romántico. Afirma Giddens que aunque el modelo romántico no excluye lo sexual, pone entre paréntesis lo erótico al entender que la fuerza erótica del amor mismo alcanzaría para lograr la satisfacción sexual. En contraste, en el amor confluyente lo erótico ocupa un lugar relevante, a tal punto que el placer sexual recíproco se constituye en un elemento clave para decidir la continuidad o interrupción del vínculo. Va de suyo que si “el cultivo de las habilidades sexuales, la capacidad de dar y experimentar la satisfacción sexual, por parte de ambos sexos, se organiza reflexivamente, por la vía multitudinaria de las fuentes de información, consejo y formación sexual” (p. 40), en el amor confluyente asistimos a una sexualidad descentrada y, sobre todo, alejada de la mera función reproductiva.

Giddens llama “sexualidad plástica” a este tipo de sexualidad implícita en la pura relación, en la que la reproducción no es el objetivo -y, por lo tanto, tampoco la heterosexualidad ni el matrimonio son la ley-, encontrándola crucial para la liberación de los vínculos, pero también para la construcción de la personalidad e identidad de los individuos. Si bien el autor no vincula este tipo de sexualidad con el dominio de las nuevas tecnologías de la información y comunicación (afirma que su origen responde a la tendencia de limitar el número de hijos surgida a fines del siglo XVIII, y su consolidación, a la difusión moderna de la contracepción y de las nuevas tecnologías reproductivas), varios son los autores (Espinoza

Rojas, 2015; Bonavitta, 2015) que encuentran una relación entre la sexualidad plástica propia de la modernidad tardía o posmodernidad y las TIC, entendiendo que las TIC contribuyeron a la liberación sexual ya que ofrecieron “un lugar para poder hacer lo que generalmente las personas no harían en los espacios tradicionales y físicos de la vida cotidiana” (Espinoza Rojas, 2015).

Calvo González (2017) asegura que, a la luz de la subsistencia de ideales románticos en los tiempos actuales, el modelo de amor confluyente descrito por Giddens presenta lagunas prácticas, ya que no ha sido adoptado de manera generalizada. No obstante, lo que resulta, si se quiere, “problemático”, no es ya que el modelo amoroso de Giddens no se haya impuesto totalmente en las sociedades occidentales, sino que toda vez que convive con concepciones propias del ideario romántico, conduce muchas veces a la frustración. En la introducción de este trabajo, los modelos amorosos no surgen y desaparecen ni bien aparece otro, sino que van adoptando lugares dominantes, emergentes y residuales (Williams, 1980) conforme pasan los años conviven y, de algún modo, intercambian elementos, configurando subjetividades complejas en constante proceso de transformación. Esta “dinámica transformativa” (Tenorio, 2012) hace imposible tanto que los individuos se mantengan “fieles” a un ideario amoroso fijo y prescripto como que, una vez definida su creencia, siempre respondan de manera lógica y sin grietas a una determinada concepción del amor. Más aún, torna difícil el encuentro con otro que tenga exactamente la misma concepción. En tal sentido, valga referir las conclusiones a las que arribaron Rodríguez Salazar & Rodríguez Morales (2016), después de realizar una investigación cuantitativa y exploratoria sobre la experiencia amorosa de jóvenes entre 12 y 19 años pertenecientes a la zona metropolitana de Guadalajara (México).

4.1.4 Nuevas tecnologías y reconfiguración de la experiencia

Muchos son los investigadores que coinciden en que la transformación y avance acelerado que han tenido las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) desde su aparición hasta la actualidad resulta uno de los acontecimientos más significativos de la historia de la humanidad. Dar cuenta de la multiplicidad de estudios que, desde diferentes campos del conocimiento, se centraron en el impacto social de las nuevas tecnologías, supondría una empresa que trascendería por lejos los límites y objetivos de esta investigación. Es suficiente señalar que tal es la importancia que se les ha otorgado, que Manuel Castells (2000) uno de los más notables analistas de la era tecnológica ha considerado que el surgimiento de las TIC

constituye un evento cuya relevancia resulta perfectamente homologable a la de la Revolución Industrial del siglo XVIII ya que, como aquella, la “revolución tecnológica” que se inició a mediados de la década del ’70 introdujo un patrón de discontinuidad en la base material de la economía, la sociedad y la cultura.

En este apartado pondremos entre paréntesis las implicancias políticas, económicas, laborales, biológicas y educativas de las nuevas tecnologías que las tienen, y son considerables, para centrarnos en su impacto en la relación del sujeto con su entorno, con su tiempo, con sus necesidades, con el vínculo consigo mismos y con los otros y, sobre todo, con su idea del amor.

Partimos de la premisa que la reconfiguración de la experiencia amorosa de la modernidad tardía no puede entenderse desvinculada de la transformación de la experiencia del entendimiento del mundo y de las construcciones subjetivas que se sucedieron como consecuencia de la irrupción y adopción de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Como sostienen Ramírez Grajeda & Anzaldúa Arce (2014), las nuevas tecnologías condujeron a que los modos de vínculo con los otros y con uno mismo se trastocaran, los límites entre lo público y lo privado se tornen porosos, la actividad corporal y los modos de expresión de la sexualidad se modifiquen, se asista a una nueva concepción de tiempo y del espacio (que tanto supone la aceleración de los intercambios como revoca la misma noción de espera), y se reemplace la experiencia social de otras épocas por una sociabilidad frágil, más pendiente de la cantidad de *likes* que del establecimiento de vínculos reales. Aunque fenómenos interdependientes, conviene abordarlos por separado ya que presentan particularidades específicas.

2.2.1. Nuevas identidades para nuevos sujetos

Comenzaremos señalando que si cada época plantea sus propias configuraciones de la experiencia, la de los tiempos mediados tecnológicamente está gobernada por la necesidad de “vivir en red”, de estar permanentemente conectados: “Una nueva máxima sustituye al ‘pienso, luego existo’ cartesiano: ‘estoy conectado, luego existo’”, ironiza Rifkin (2000), aportando una descripción del estado de situación actual que, no por radical, es menos precisa.

El imperativo de la “conexión perenne” constituye un prisma adecuado a partir del cual analizar la subjetividad del individuo de estos tiempos. Dado que la disponibilidad y

circulación a través de internet funcionan como garantía de la existencia misma de los sujetos, se puede afirmar que una las características de estas nuevas subjetividades mediadas por las nuevas tecnologías es su necesidad de exteriorización, un fenómeno que Paula Sibila (2008) bautizó como “extimidad”. En efecto, la elaboración de la identidad (y de la imagen de cada sujeto) se realiza en función de ser exhibida y observada. La construcción de la imagen de sí mismo –que, a diferencia de épocas pasadas, valoriza la mostración de la intimidad-, solo tiene sentido si otro puede confirmarla a partir de su mirada y su deseo. En la lógica de las redes, pasar desapercibido es caer en los infiernos. Esta exposición voluntaria (y racionalmente controlada porque el sujeto decide qué mostrar y qué ocultar) deriva en una subjetividad visible que torna a la confesión en una práctica pública y cotidiana (Sibila, 2008), base fundamental de ese relato que los individuos construyen y divulgan sobre sí mismos.

A la voluntad de exhibir la intimidad se suma la espectacularización de la personalidad como práctica constitutiva de las subjetividades actuales, lo que de algún modo funciona como otra cara de la misma moneda. Así, no sólo se abandona la idea de que la introspección es necesaria para la consolidación de la identidad personal, sino que los procedimientos y técnicas a los que se apela para construir esa identidad incluyen criterios estéticos mediáticos, mediatizados y espectaculares. En orden a desarrollar la tarea de su autoconstrucción mediática y ofrecimiento (controlado) de su personalidad, las redes sociales medios técnicos que, lejos de funcionar como meras herramientas al servicio de los usuarios, posibilitan modos históricos de experimentar y comprender la vida (Pavoni Perrotta, 2018a) se constituyen en el soporte privilegiado.

Estaríamos, entonces, ante una “subjetividad alterdirigida”, es decir, “una subjetividad que desea ser amada, que busca desesperadamente la aprobación ajena, y que para lograrlo intenta tejer contactos y relaciones íntimas con los demás” (Sibila, 2008, p. 268), cuya particularidad no es ya que hoy en día la autoconstrucción de la identidad responda a patrones estéticos (de hecho, ello sucedió en varias épocas históricas), sino que exista un permiso social implícito para que el sujeto despliegue y potencie su narcisismo, y vuelva un show su existencia. Aunque, en rigor, es más que un “permiso social”. Se trata de un efecto de la globalización y la lógica mercantil que ha traspasado los confines económicos, contaminando todos los ámbitos de sociabilidad humana.

El capitalismo actual es un régimen que demanda un tipo específico de individuo para reproducirse y perpetuarse, y por ello moldea un sujeto modelo que o bien se auto-percibe como mercancía que debe ser consumida y, entonces, desea exhibirse y construir un relato atractivo en torno a su yo, o bien no alcanza a dimensionar cabalmente en qué medida la estructuración mediática de sus vivencias es asimismo un producto que a riesgo de sucumbir a la tiranía de las leyes de oferta y demanda debe ser “mejorado” constantemente, o bien consume las representaciones de sí mismos que los otros “venden” en las redes.

Según señala Illouz (2007), se está atravesando una fase singular del desarrollo de la economía de mercado, el capitalismo emocional, en el que no se busca sólo consumir productos, sino también adquirir y gestionar emociones. Este entrecruzamiento entre la lógica de mercado y el plano emocional produce nuevas técnicas y sentidos que se convierten en formas renovadas de sociabilidad que reconfiguran la manera de pensar la relación con los otros y de imaginar sus posibilidades.

En efecto, esta lógica mercantil que gobierna la auto-construcción de las identidades se repite a la hora de establecer vínculos con los otros. Pese a que no puede dejar de admitirse que aún sobreviven relaciones que responden a regímenes de sociabilidad propios de otros tiempos, e incluso que muchas veces las redes funcionan como detonadores de vínculos reales y justos sentidos de pertenencia, lo cierto es que la ficción de incalculable interconexión que crean las redes no es más que eso: una ficción. Ello, porque la autoedición que ejercen los sujetos sobre sí mismos antes de presentarse en las redes torna imposible un real conocimiento del otro. Consecuentemente, el intercambio es un “como si” del intercambio por cuanto se produce entre entidades auto-construidas en función de ser elegidas entre la generalidad de sujetos y relaciones potenciales que se ofrecen en el mercado de las redes. Las variables que sustentan las relaciones de amistad o amor pueden fundarse en multiplicidad de factores, pero nunca en la simulación o la apariencia, nunca en la mera satisfacción individual. Claro está que el sujeto de la modernidad tardía no advierte del todo esta calidad poco espontánea de los vínculos que posibilitan las redes. Así, tiene la impresión de pertenecer a muchas comunidades y cree que los “contactos” o los “seguidores” necesariamente son “amigos”. No advierte que las relaciones virtuales convocan a una “comunicación en soledad”, por cuanto su matiz aparental y “ascético”, el hecho de

construirse “a distancia”, no logra aplacar la sensación de vacío o sinsentido que atraviesa al sujeto de la modernidad tardía.

Si “todo lo sólido se desvanece en el aire”, si los sueños de progreso y emancipación colectiva ya son parte del pasado, si lo mercantil deviene la “significación básica o núcleo semantizador de todas las demás categorizaciones y simbologías de la vida en común” (Dotti, 1994, p. 9), no debe llamar la atención que el descentramiento y la fragmentación devengan en las claves de la dinámica social, ni que los sujetos sólo busquen (y toleren) encuentros efímeros, ni que el simulacro sea autosuficiente para el mínimo de sociabilidad que se demanda. Las relaciones a distancia, la elusión del compromiso, los encuentros “epidérmicos”, los miedos a “perder” en el vínculo con los otros, se constituyen así en los signos salientes de la sociabilidad contemporánea.

4.1.4 El cuerpo entre pantallas

En el marco de la referida ficcionalización de la personalidad y, más aún, en el despliegue de recursos que ayudan a la autopromoción y la auto-venta, la imagen personal cobra una inusitada relevancia. Si la era de la “pantalla global” (Lipovetsky & Serroy, 2009) prioriza el lenguaje audiovisual por sobre cualquier otro y hace de la imagen su principal valor de cambio, va de suyo que el referido mercado de las apariencias se construye apelando a imágenes, más que a palabras.

El imperio de la imagen y la pura visibilidad que fomentan las TIC le otorga al cuerpo un nuevo estatuto: este deja de entenderse como cepa de identidad y empieza a ser pensado como mera superficie de inscripción del relato de sí, como soporte de la subjetividad que se quiere dar a los demás. Casi como un objeto de diseño que logrará mayor aceptación social (y virtual) cuanto más se ajuste a los cánones estéticos dominantes y sepa cómo responder al bombardeo de las redes, sin alejarse demasiado de sus estándares y sus requisitos: “A pesar de los aspectos descorporeizantes de Internet, la belleza y el cuerpo son omnipresentes, pero ahora porque quedaron congelados, convertidos en imágenes que congelan el cuerpo en el eterno presente de imágenes, en el eterno presente de la fotografía, y porque esa fotografía se encuentra en un mercado competitivo de fotografías similares...” (Illouz, 2007, p. 174).

Paso del cuerpo objeto al cuerpo sujeto”, sintetiza David Le Breton (1990, p. 157) para dar cuenta de una concepción en el que el cuerpo toma el lugar de la persona. El sujeto de la modernidad tardía entiende que su cuerpo es (y debe funcionar) como espejo de sí

mismo, en un gesto que conduce a que el cuerpo devenga alter ego de la persona que efectivamente es. Si es el cuerpo el que reemplazará al individuo y el que tomará la palabra, no es de extrañar que sobre él se depositen todas las aspiraciones de un futuro promisorio o, inversamente, la cifra de todos los fracasos. El cuerpo pronto pasa a interpretarse como el signo de la voluntad y/o perseverancia humana: aquello que el hombre es capaz de hacer con (o sobre) su imagen deviene índice de lo que puede hacer (o no) con su vida: "... en la medida en que puede ser apreciada por testigos, esta práctica de la apariencia, se transforma en un desafío social, en un medio deliberado de difundir una información sobre uno mismo (Le Breton, 2002, pp. 81-82).

Si en estos tiempos dominados por el mercado los objetos que se negocian son sobre todo imágenes, cabe entonces afirmar que, además de "alter-ego", el cuerpo es también "anzuelo" para captar el interés de otro (y, por tanto, se define según las conexiones que es capaz de conseguir) y "socio" del individuo (Le Breton, 2002), dado que en esta sociedad altamente mediatizada y mercantilizada todo lo que pueda hacerse para mejorar la (re)presentación de sí adquiere el estatuto de inversión: el cuerpo deviene así "propiedad de primer orden" sobre el que se ejecutan inversiones para que sea rentable en un "mercado de bienes corporales" en el que se intercambian puras imágenes incapaces de restituir la dimensión simbólica de lo social (Le Bretón, 2002).

Ahora bien, habiendo dado cuenta del cuerpo digitalizado, cabe entonces preguntarse dónde queda el cuerpo real en este proceso de "externalización" de la subjetividad impulsado por las nuevas tecnologías. Slavoj Žižek (2006) ensaya varias respuestas al interrogante. Afirma, en primer lugar, que las TIC y, más aún, el ciberespacio promovieron la disolución de los límites entre lo interior y lo exterior, y que dicha disolución

... pone en peligro nuestra percepción más elemental de lo que es "nuestro propio cuerpo" y la relación que mantiene con el entorno; entorpece nuestra actitud fenomenológica habitual hacia el cuerpo de otra persona, en virtud de la cual suspendemos nuestro conocimiento de lo que hay bajo la superficie de su piel (glándulas, carne...) y tomamos la superficie (de un rostro, por ejemplo) como si fuera una expresión directa del alma (p. 223).

Pero agrega algo más. Conforme su perspectiva, no sólo estaríamos frente a una percepción equívoca o torpe de nuestro cuerpo y del de los otros, sino ante una paradoja: la

coincidencia entre una progresiva inmovilización del cuerpo y una igualmente creciente hiperactividad corporal. Explica Žižek que, por un lado, asistimos a la progresiva desconfianza de nuestros propios cuerpos y reducimos nuestra actividad corporal a lo mínimo: dar señales a las máquinas para que hagan el trabajo por nosotros (por ejemplo, mover el mouse). Pero, por otro lado, “trabajamos” nuestros cuerpos más que en cualquier otro momento histórico, sometiéndolo a una hiperactividad que incluye el *body-building*, el *jogging*, el consumo de suplementos farmacéuticos, e incluso la incorporación directa de implantes o prótesis. Es decir, el cuerpo real depende cada vez más de las máquinas y simultáneamente se “maquiniza”; En otro orden de ideas hay que señalar que la paradoja descrita por Žižek se convierte materia privilegiada para el posthumanismo, una corriente del pensamiento que partiendo de los descomunales avances tecnológicos de las últimas décadas piensa cómo sería una sociedad futura en la que la intervención tecnológica fuese capaz de trascender los límites de lo biológico y físico, cómo funcionaría una comunidad en la que lo humano y lo tecnológico pudiesen estar más conectados y entonces se diese lugar a máquinas cada vez más humanizadas y a humanos que incorporan elementos artificiales con vistas a potenciar sus capacidades sensoriales y cognitivas, y así adaptarse a un entorno cada vez más inteligente. Así, el posthumanismo presenta alternativas al sujeto humano y a la máquina-objeto, a la separación entre lo artificial y lo natural, proponiendo ya sea seres híbridos, ya seres sobreadaptados a un nuevo mundo hiperconectado e informatizado cuyas categorías culturales son bien diferentes de las tradicionales.

El posthumanismo también alude una serie de cambios sociales derivados de la relación entre humanos-máquinas. El desarrollo de una Inteligencia Artificial (IA) con capacidad para interactuar con los humanos puede ser interpretado, entonces, como la consecuencia irónica de una sociedad informacional y centrada en la comunicación, donde cada vez existe menor contacto físico y emocional –menos cuerpo–; una sociedad que combina espacios físicos saturados de personas refugiadas en escudos tecnológicos, con redes de comunicación virtuales en las que suceden gran parte de las interacciones (Virilio en Díaz Gandasegui, 2019).

4.1.5 Visibilidad permanente y disponibilidad total

Un aspecto central en la construcción de las subjetividades dirigidas a los demás es la percepción del tiempo, una dimensión que también ha sido colonizada por la lógica de

mercado. Así lo entiende Jonathan Crary, quien desde el título mismo de su libro *24/7: Capitalismo tardío y el fin de un sueño* (2015) adelanta un estado de situación crítico que tiene una doble lectura ya que ese sueño que parece haber terminado no es sólo el de la modernidad y sus ansias de libertad, solidaridad y justicia, sino también el de las horas de descanso. El funcionamiento del sistema capitalista requiere disponibilidad absoluta del consumo y de la vigilancia, las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana; una “temporalidad 24/7” que ha sido a tal punto naturalizada por el conjunto social de Occidente que, por ejemplo, el CEO de Netflix, Reed Hastings, ha llegado a declarar livianamente que su plataforma no compite con Amazon sino con las horas de sueño de los usuarios, y nadie se alarmó demasiado.

Las palabras de Hastings condensan las bases prácticas y éticas de la concepción del tiempo 24/7 en su relación con el capitalismo: la idea de que el ritmo de producción ininterrumpido de los mercados demanda el consumo ininterrumpido de los sujetos y que se hará lo que tenga que hacerse para conseguirlo (independientemente de las implicancias que tal decisión tenga en la salud de las personas, e independientemente de cualquier consideración moral). En ese sentido, cabe enfatizar que la temporalidad 24/7 descrita por Crary no refiere únicamente a la voluntad de imponer una extensión de la disponibilidad horaria de consumo, sino más bien a la de configurar nuevas subjetividades cuyo funcionamiento imparable se desarrolle ignorando cualquier tipo de temporalidad “objetiva”.

Contrariamente a la concepción del tiempo en la era industrial que se correspondía al que marcaban los relojes, el tiempo de la modernidad tardía es el tiempo de un presente ensanchado construido al margen de temporalidades pasadas y futuras, siempre apto para el consumo: “... ahora no existe momento, lugar o situación en los que uno *no* pueda comprar, consumir o utilizar los recursos de Internet, hay una intromisión constante del tiempo 24/7 en todos los aspectos de la vida social o personal” (Crary, 2015, p. 58). Tal la idea que rige el funcionamiento de las *love apps*, cuya lógica se apoya en la certeza de que se puede “conquistar” a cualquier hora y en cualquier lugar.

El rol que juegan las TIC en esta nueva temporalidad 24/7 se enlaza con las pretensiones mercantilistas. Como se analizó previamente, las nuevas tecnologías habilitan que las operaciones desarrolladas en torno a la construcción exterior y espectacular de las subjetividades se lleve a cabo de manera permanente, en una labor que no contempla

descanso y que no concluye en la creación de la identidad digital ya que demanda también su actualización constante y su divulgación en las redes que, a la sazón, deben estar siempre abiertas y disponibles. Afirma Crary al respecto:

Es solo recientemente que la elaboración y definición de la identidad personal y social de cada uno se ha reorganizado para ajustarse al funcionamiento ininterrumpido de los mercados, de las redes de información y otros sistemas.

Un entorno 24/7 tiene la apariencia de un mundo social, pero en realidad es un modelo no social de rendimiento maquínico y una suspensión de la vida que no reveló el costo humano que se necesita para mantener su eficacia (p. 26).

En efecto, la conformación de las subjetividades de la modernidad tardía no puede pensarse desvinculada de productos electrónicos y mediáticos que adquirimos alocadamente para asegurarnos la eficacia del registro de nuestras experiencias y su posterior administración. Por ello, esta subjetividad dirigida a los demás y amoldada a la temporalidad 24/7 implica una adecuación entre el sujeto y sus dispositivos, lo que naturalmente redundaría en la directa reducción del tiempo dedicado a los intercambios sociales cara a cara, ya en su progresiva “contaminación”. Valga como ejemplo de esta última, el crecimiento del “phubbing” denominación resultante de la conjunción de las palabras “phone” y “snubbing” (desaire), un fenómeno cuyo origen coincide con el desarrollo de los smartphones o teléfonos inteligentes y que consiste en menospreciar la presencia de quien nos acompaña para atender al celular, la computadora o cualquier otro dispositivo electrónico (Aya Cardozo, 2014).

Se trata, entonces, de una extensa y sistemática colonización de la experiencia individual fundada en el imperativo de “sacarle ventaja” al tiempo, o bien asegurarse su dominio. La temporalidad 24/7 se construye sobre la celebración acrítica de lo nuevo (o de lo que aparenta ser nuevo), asegurando que la adquisición y uso de innovaciones tecnológicas traerán una existencia plena y feliz, pero no supone ningún tipo de transformación de la estructura social y las relaciones de poder y de control que la atraviesan. Ante ellas, ante las injusticias que generan, el sujeto de la modernidad tardía permanece ciego y sordo, en una suerte de anestesia autoimpuesta que lo separa del cuerpo social.

Si la televisión desconocía al sujeto, ahora él opera múltiples desconocimientos con la anuencia propia; instituye, repitiendo, los mecanismos de represión, exclusión y marginación utilizados por los mass media. Al entregarse a la red, el cuerpo se paraliza, se oculta y desaparece por cuenta propia, pasa su vida en ambientes virtuales donde se tiene todo preestablecido, de tal modo que claudica su libertad de ser y pensar, pues se limita a exhibir su intimidad y su dignidad humana; tolerando y difundiendo actos de crueldad, cinismo y perversión que se presentan posibles y se naturalizan (Grajeda & Ansaldúa Arce, 2014, p. 186).

En suma, la temporalidad 24/7 genera sujetos que no saben esperar, pero tampoco arreglárselas con el mundo. La lógica de la inmediatez, sumada a la del imperio de la imagen y la identidad autoconstruida, ha conducido al desconocimiento del origen, las razones, las determinaciones y las causalidades de lo que se vive. Y, entonces, a la reducción de la memoria y a la indiferencia moral.

4.1.6 Sexualidad y nuevas tecnologías

La transformación de las subjetividades y de idea de cuerpo abierta por las nuevas tecnologías repercutió en el terreno de la sexualidad, dividiendo las aguas entre quienes consideran que las TIC abren nuevos escenarios de experimentación y desarrollo, y entre aquellos que piensan que, dado que el contacto de los cuerpos es esencial para el encuentro sexual, el tipo de sexualidad que promueven no es más que una falsedad ideológica que conduce a la profundización de la soledad y el aislamiento.

Entre aquellos que adoptan una postura celebratoria hay quienes consideran que la sexualidad digitalizada permite que los cuerpos se fundan en un espacio virtual etéreo librados del peso de la materia, de la amenaza de enfermedades venéreas y de cualquier peligro medioambiental, en un estado en el que no habría carencias ni obstáculos de ningún tipo. Menos radicales, otros sostienen que, dado que las normas morales son más flexibles en internet que en la realidad física, el sexo virtual habilita un espacio en el que los sujetos pueden hacer lo que sus frenos inhibitorios no le permiten en su vida real. También hay quienes creen que, dado que la fantasía y la imaginación tienen en la práctica sexual mayor preeminencia que el cuerpo mismo, la ausencia del cuerpo real en el cibersexo es un aspecto perfectamente irrelevante gracias al estímulo que pueden generar las operaciones mentales.

Más allá de la diferencia de grados entre estas posiciones, va de suyo que todas comparten un mismo denominador común: la certeza de que es posible la total compatibilidad con el tecnocosmos digital y de que el cuerpo real es una entidad obsoleta (Bonavitta, 2015).

Por su parte, el primer foco de atención de los detractores apunta a los múltiples riesgos que la era digital conlleva para el desarrollo y experiencia sexuales. Así, señalan que, dado que la “disolución de la Autoridad” (Žižek, 2006) de la era tecnológica ha llevado a que Internet funcione como la educadora privilegiada, resulta tan habitual que muchos recurran a google para despejar dudas de índole sexual como que reciban información sacada de contexto o directamente errónea: “verdades blandas” que agudizan la confusión y la desinformación. En segundo término, sostienen que el acceso irrestricto a información posibilitado por Internet también abre las puertas al consumo de contenido sexual inapropiado para la edad, lo que además de afectar la identidad sexual, la autoimagen y las relaciones interpersonales, puede llevar a los jóvenes a internalizar ideas exageradas y/o poco realistas acerca de las prácticas sexuales y, más aún, a reproducir patrones sexuales abiertamente machistas que son los dominantes en el cine de la industria pornográfica. Por último, alertan acerca de la peligrosidad del *grooming*, una práctica de abuso a menores construida a partir de aquella posibilidad de contactarse con personas desconocidas que inauguraron las TIC.

El segundo foco de atención de quienes se oponen a la sexualidad mediatizada se relaciona con la idea de que, contrariamente a lo que el mercado sexual tecnológico sostiene, la ausencia y/o postergación del cuerpo real (propio y ajeno) conduce a prácticas de masturbación, lo que profundiza el narcisismo y perpetúa la soledad. En efecto, si nos centramos en las últimas innovaciones de la industria del sexo cibernético, vemos que las ofertas se dividen entre objetos y dispositivos que buscan la imitación del cuerpo o parte del cuerpo de la pareja sexual ausente, y aquellos otros que sirven a la simulación. Dentro del primer grupo encontramos un gran porcentaje de tecnologías relacionadas con el tacto direccionadas a “solucionar” la cuestión de la falta de cuerpo de la pareja sexual. Espinoza Rojas (2015) menciona a dos: “LovePalz” y “Frebble”. Mientras “LovePalz” tiene un carácter más abiertamente sexual por cuanto busca reemplazar los órganos sexuales ausentes (presenta diferentes diseños según los gustos de los consumidores: “Zeus” es un vibrador con forma fálica y “Hera”, un masturbador que imita la cavidad vaginal), “Frebble” apunta más a

lo emocional: a restituir la experiencia gratificante del apretón de manos de las relaciones afectivas, siendo un dispositivo que debe ser adquirido por ambos miembros de la pareja para que la imitación del gesto humano se lleve a cabo. Estos son solo dos ejemplos dentro la amplia gama de productos desde muñecas de silicona hiperrealistas hasta “sexbots” que se ofrecen para generar la sensación de que hay un otro o al menos una parte del cuerpo de otro en el momento de la práctica sexual. Respecto de las segundas, las tecnologías sexuales de simulación, su crecimiento exponencial va de la mano del perfeccionamiento continuo de la realidad virtual, esto traerá el desarrollo de un nuevo tipo de sexualidad, la “digisexualidad”, que practicarán de manera exclusiva aquellas personas cuya identidad sexual primaria provenga del uso de la tecnología, y que incluirá experiencias eróticas con robots, personajes virtuales y sistemas operativos (como ocurre en el filme *Her*), todos programados según los requerimientos de los usuarios.

Así, por un lado, estaríamos ante la reedición actualizada del mito de Pigmalión relatado por Ovidio: aquel que narra cómo el rey de Chipre, convencido de que no iba a amar a nadie que no fuera perfecto, moldeó una estatua con forma de mujer –Galatea- y se enamoró ardorosamente de ella. Tantas fueron las súplicas a los dioses para que ésta cobrara vida, que la diosa Afrodita le concedió su deseo y así Pigmalión pudo poseer y casarse con su propia creación. Hoy la modernidad líquida y la sexualidad tecnificada conducen a que se prefiera mantener contactos afectivos y sexuales con entidades no humanas, lo que preserva al sujeto de la incertidumbre y de la eventual decepción: los “pigmaliões” contemporáneos se arrojan a la tarea de construir sus propias “galateas” informáticas y, como Afrodita, el ciberespacio posibilita que el sueño se haga realidad:

El sentido pigmaliónico de la técnica es antropoplástico, consiste en el arte de esculpir o remodelar la propia naturaleza humana. Y éste es justo el objetivo de la actual revolución tecnocientífica, orientada por un deseo antropoplástico o voluntad demiúrgica que cuenta con dos grandes líneas de continuidad histórica y proyección utópica: una es la biogenética y otra la cibernética, por las cuales el hombre busca reproducirse a sí mismo biológica y artificialmente, recreando el cuerpo orgánico e informando la razón al artificio (“inteligencia artificial”, robótica) (Mainetti, 2008, pp. 32-33).

Por el otro, el mito de Narciso es el que identifica nuestro estilo de vida (no en vano muchos investigadores hablan de la “cultura del narcisismo”): la historia de aquel bello

adolescente que vio su propia imagen reflejada en la superficie de un lago y se enamoró perdidamente de ella se ve hoy en día en el desinterés social, individualismo y autosuficiencia existencial del sujeto de la modernidad tardía; asimismo, se puede pensar que la tristeza y posterior muerte de Narciso será la suya propios si persiste en el camino de la disolución de los lazos sociales y los proyectos colectivos:

Narcisismo individualista describe al sujeto replegado sobre sí mismo como valor supremo respecto de la sociedad, cuando se desfondan los discursos globalizantes en el seno de una modernidad que rechaza lo trascendente y los finalismos. El individuo narcisista, lejos de ser virtud y autonomía, es un sujeto light, no confiable en su conducta existencial, cuestionado en su moralidad del posdeber, atento a la buena vida sin cuidado de la vida buena. El individualismo promueve valores hedonistas, permisivos, no el acceso a la autonomía o la conquista de la libertad. Si el individualismo modela nuestra modernidad avanzada, si la sociedad está así atomizada en Narcisos, ¿cómo conciliar a éstos con el imperativo ético de la formación del sujeto y la apertura social, la autorealización personal y el compromiso comunitario? (Mainetti, pp. 36-37).

El fortalecimiento de la tiranía del individuo en nuestra época actual promueve una cultura que considera que cada uno es el centro del universo, y que el resto de la humanidad de alguna manera siempre le está debiendo. Enamorarse de otro individuo, que a su vez es el centro del universo y tirano universal, resulta en una tarea casi imposible. Así como cada individuo puede crear su Dios personal también tiene derecho a crear otra persona “personalizada” exclusivamente para él.

4.1.7 El amor líquido

Si Giddens ve en los cambios que se produjeron en torno al lugar que la mujer ocupaba en los espacios público y privado el origen de una nueva forma de concebir el amor, Bauman encuentra la génesis de lo que llama “amor líquido” en la fase actual de la era moderna, que caracterizó a partir de la metáfora de la liquidez. La denominada “modernidad líquida” (Bauman, 2004) comenzó con el cambio en las relaciones espacio-temporales que hicieron posible la globalización tecnológica y comunicacional. Como venimos sosteniendo, esta nueva visión y experimentación de lo espacio-temporal produjo cambios decisivos en las subjetividades: no sólo la aceleración y la velocidad comenzaron a tener un valor en sí

mismos, sino que se instaló la idea de que no existen los límites geoespaciales y que puede vivirse una vida “instantánea” (Bauman, 2004), cuyos signos salientes son la transitoriedad, inestabilidad, inseguridad y falta de referencias de futuro:

... la técnica principal de la vida instantánea es la huida, el escurrimiento, la elisión, el rechazo concreto de cualquier mantenimiento a largo plazo, el no involucramiento con responsabilidades que lleven a asumir consecuencias de cualquier índole. Es un proceso de individualización que genera una desintegración total de la trama social y se entiende como una necesidad de aislarse y de romper con todo vínculo humano; es decir, de desolidificar o licuar las relaciones personales. Así, la sociedad de la modernidad líquida es inconsistente en sí misma y es incapaz de ofrecer sostén a cualquiera de los vínculos humanos (Bonavitta, 2015, p. 204).

Como no puede ser de otro modo, este nuevo modo de transitar las experiencias subjetivas condujo a que se produjeran cambios en la concepción del amor. Así, la precariedad e individualismo propios de la modernidad líquida, se duplicaron en relaciones amorosas igualmente precarias e individualistas, que dieron por resultado un tipo de amor que Bauman bautizó con el nombre de “amor líquido”. En el amor líquido, las relaciones, más que consensuadas son monetizadas, y conforme la lógica mercantil que se impone en todos los ámbitos de sociabilidad humana, su continuidad está supeditadas a los beneficios que aporten en el día a día: si el “demiurgo mercado” establece que todo puede ser renovado semanalmente, nada indica que ese “todo” no incluya también a los vínculos interpersonales. Así surgen las “relaciones de bolsillo” (Bauman, 2014 [2003]), cuyo nombre alude a lo instantáneo y descartable de los lazos que se generan hoy en día: como todo lo que se guarda en un bolsillo, las relaciones pueden sacarse en caso de necesidad y guardarse (o descartarse) cuando ya no se necesitan.

Sostiene Calvo González (2017) que si bien la fluidez de los vínculos de la modernidad tardía que describe Bauman, y sobre todo la idea de que las relaciones no son para siempre, ni tienen porqué serlo, en principio podría parecer cercana a la noción de amor confluyente aportada por Giddens, lo cierto es que existen notables diferencias entre ambas, ya que en la perspectiva de Bauman no se trata sólo de que las relaciones no sean para siempre, sino de que su continuidad está comprometida constantemente: “Lejos de entender que las relaciones son el producto de la implicación y el cuidado mutuo, el amor líquido dibuja un

panorama ciertamente desalentador: más que de la voluntad, la continuidad de las relaciones depende del entusiasmo y la satisfacción más egoístas con tendencias hedónicas” (p. 149). En términos de Bauman (2014 [2003]): tanto se busca el reconocimiento del otro como se desconfía de la idea de establecer una relación, y de que esa relación sea para toda la vida y se convierta en una “carga” incompatible con la libertad que se necesitaría para vivir y – justamente- para seguir relacionándose: “Dicen que su deseo, su pasión, su propósito o su sueño es ‘relacionarse’. Pero, en realidad ¿no están más bien preocupados por impedir que sus relaciones se cristalicen y se cuajen?” (p. 11).

Entonces, si las relaciones personales devienen números cuantificables, si se configuran como meras experiencias de disfrute y gozo proyectadas hacia el exterior (pero no del todo ancladas en el interior), en definitiva, sí parece considerarse que la superficialidad de los vínculos es lo único que puede preservarnos del sufrimiento, más que de vinculaciones habría que hablar de conexiones, ya que “si las vinculaciones son profundas, estables y cuestionan la integridad psicológica y sensorial; las conexiones son numerosas, externas, superficiales y temporales” (Calvo González, 2017, p. 149). A diferencia de las relaciones humanas, difusas e impredecibles, las conexiones apuntan sólo al asunto que las genera, lo que preserva a los sujetos de toda obligación de compromiso. En contraste con la trabajosa tarea que muchas veces supone construir un vínculo profundo con alguien, las conexiones demandan poco tiempo y esfuerzo para ser generadas, y poco tiempo y esfuerzo para ser interrumpidas.

Ahora bien, esta obsesión por evadir el compromiso que se constituye en uno de los signos salientes de la concepción líquida del amor se encuentra estrechamente vinculada con una idea de libertad, que descansa asimismo en un ideario posmoderno. Ello, porque la libertad a la que se alude para evitar el compromiso está lejos de evidenciar un compromiso moderno social, colectivo, trascendente...-; en tiempos posmodernos se trata de una libertad asumida desde una perspectiva mercantilista: la “libertad de consumir” (productos, servicios, relaciones). Es en nombre de esa libertad de corte individualista y hedonista que el sujeto de estos tiempos renuncia a cualquier tentativa de colectivismo, legitimando y ahondando el desarraigo afectivo.

5.

DISEÑO METODOLÓGICO

5.1 Tipo de estudio

En la medida en que ciertas premisas teóricas que organizan el análisis del filme *Her*, la técnica de análisis de la investigación será cualitativa, (crítico-interpretativa), centrada en aspectos descriptivos, que se desarrollará especialmente a través del análisis de contenido. Así, el estudio del material audiovisual dirigido por Spike Jonze destinado a entender la representación de los diferentes modelos amorosos y describir sus áreas de conflicto en tiempos mediados tecnológicamente estará sustentado por un análisis de la historia que narra la película, como así también de los temas tocados en sus planteamientos y de los marcos referenciales utilizados para otorgarles sentido.

5.2 Fuente de información

Her es una película romántica de ciencia ficción escrita, dirigida y producida por Spike Jonze, que fue estrenada en el año 2013. En los Premios Óscar, la película fue nominada en cinco categorías, incluyendo mejor película. Finalmente ganó el Oscar como mejor guión original. La idea principal sobre la película *Her* nació el año 2000, cuando Spike Jonze leyó un artículo en línea, el cual hablaba sobre un sitio web, donde usuarios podían comunicarse con inteligencia artificial a través de mensajes instantáneos. El protagonista principal Theodore Twombly protagonizado por (Joaquin Phoenix), es un hombre que desarrolla una relación con Samantha representada por (Scarlett Johansson). Samantha es una asistente virtual de inteligencia artificial, la que se comunica con Theodoro a través de una voz femenina. La película también está protagonizada por Amy Adams, Rooney Mara, Olivia Wilde y Chris Pratt.

El rodaje principal tuvo lugar en Los Ángeles y Shanghái a mediados de 2012 con un presupuesto de producción de \$23 millones de dólares americanos. Eric Zumbrunnen y Jeff Buchanan fueron los editores de la película. En varias escenas, el artista de animación David O'Reilly, incluyó videojuegos ficticios. La partitura de la película fue compuesta y presentada por Arcade Fire y Owen Pallett, siendo Pallett y William Butler de Arcade Fire los principales contribuyentes.

5.3 Instrumento de recolección de información

Desde el principio, estaba segura, que quiero trabajar en el tema del amor en una era futura, que plantea la película *Her* con respecto al amor y las nuevas tecnologías. Pero para eso tuve que empezar a investigar, qué son nuevas tecnologías, cuando surgieron las nuevas tecnologías de la información y comunicación.

Buscar ejes temáticos, por ejemplo, amor y nuevas tecnologías y buscar bibliografía y poner en diferentes carpetas (carpeta amor, otra carpeta sobre el amor y nuevas tecnologías, otra sobre nuevas tecnologías y sociedad), críticas sobre la película *Her*. A partir de eso, con una lectura global, al leer sobre el amor cortés, amor romántico, amor confluyente, amor líquido, que es un poco el eje de las nuevas tecnologías, ver la persistencia de modelos amorosos en la película, entonces con base a lo escrito más arriba, empezar a armar el objeto de estudio. Empezar a buscar algunas investigaciones especialmente dedicadas a cómo cambiar la subjetividad en plena era tecnológica y de a poco ir construyendo mi objeto de estudio.

5.4 Consideraciones éticas

Para la elaboración de esta tesis se tomaron en cuenta varias consideraciones éticas. En particular, el respeto por las fuentes bibliográficas y no incurrir en plagio en el análisis documental. Como toda obra de arte, esta película ayuda a encontrar posibles salidas al drama de la época:

Freud aportó a la cuestión moral esa inapreciable connotación moral que llamó malestar en la cultura, en otros términos, ese desarreglo por el cual la función psíquica del superyó parece encontrar en ella misma su propio agravamiento, por una suerte de ruptura de los frenos que aseguraban su justa incidencia. Falta aún, en el interior de este desarreglo saber cómo, en el fondo de la vida psíquica, las tendencias pueden encontrar su justa sublimación (Lacan sem. 7 pág. 176)

La película *Her* aporta sobre el amor en tiempos mediados tecnológicamente, en las posibilidades relacionales que inauguran las TIC, pero también en aquellas que cierra, y en cómo la convivencia no armónica de concepciones en conflicto acerca del amor es susceptible de conducir al desencuentro. Para entender mejor lo dicho anteriormente, esta investigación se enfoca en desarrollar una variedad de conceptos y perspectivas analíticas sobre el amor cortés, el amor romántico y el amor confluyente; y en el estudio del impacto de

las nuevas tecnologías en la reconfiguración de las subjetividades, los patrones de sociabilidad, la percepción del cuerpo ajeno y propio, la sexualidad, y los anclajes espacio-temporales, para finalmente analizar sus formas y funcionamiento en el llamado “amor líquido” (Bauman, 2006).

6. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA *HER* DE SPIKE JONZE

6.1. Acerca de la película

Her es una película escrita y dirigida por Spike Jonze en 2013, cuyo mayor acierto es que propone un ejercicio de reflexión sobre la condición humana, las maneras de vincularnos, las formas de amor, y el uso de la tecnología en una era cada vez más dependiente de ellas.

La película narra el itinerario amoroso de Theodore Twombly un hombre de mediana edad que se encuentra sumido en la nostalgia y la sensación de sinsentido, después de una reciente separación. El protagonista ve transformada su vida a partir del vínculo que entabla con “Samantha”, un sistema operativo de última generación del que poco a poco se irá enamorando y con el que mantendrá una “relación amorosa” que lo conducirá al autoconocimiento.

La acción se ubica en un futuro incierto dominado por las nuevas tecnologías y por una convivencia entre humanos y máquinas, en el que, no obstante, la humanidad no parece haber alcanzado la felicidad. *Her* puede ser leída, en ese sentido, como la materialización artística del proyecto defraudado de la era tecnológica: aquél que prometía plenitud total a condición de una adaptación acrítica y absoluta al imperio de las TIC; aquél que auguraba que ninguna necesidad humana, ni siquiera la más íntima e insondable, quedaría sin respuesta. La película desmiente la visión optimista del posthumanismo porque elige privilegiar todo aquello que duele y que alegra, y que ninguna innovación tecnológica puede aplacar. En ese sentido, Jonze parece postular que estos mundos futuros hiper tecnificados no deben hacernos creer la superación de lo humano sino, por el contrario, hacernos cada vez más conscientes de su infinito valor. Así lo atestigua el último plano de la película: un plano general que, además de ser uno de los pocos de la película, contrasta con el plano cerrado con el que ésta comienza que nos expone al protagonista de espaldas, contemplando la ciudad y

acompañado por su mejor amiga, quien recuesta su cabeza en el hombro; un plano calmo cuya paleta de colores es también notoriamente diferente a la de los colores fríos con los que Jonze eligió retratar la gran ciudad, y que tanto por lo que muestra como por cómo lo muestra nos habla del final de un recorrido en el que el encuentro real con el otro y con uno mismo (aún en plena era tecnológica) aparece como algo necesario, pero también (y ahí su apuesta por la humanidad) como algo enteramente posible.

6.2. La entrega de mundo

Comenzaremos señalando que el planteamiento de la película es ambivalente, en varios sentidos. En principio porque, en contraposición a los escenarios futuristas de otros productos pertenecientes a la ciencia ficción que en general incluye autos voladores, luces de neón, armas estrambóticas..., el mundo hiper tecnificado que propone Jonze es inquietantemente cercano (y por eso las preguntas que dispara también lo son).

Ya desde el comienzo de la película, Theodore se muestra como un hombre solitario, desmotivado, sin proyectos personales y mucho menos colectivos, y sin grandes convicciones. La idea de un hombre gris y anónimo entre los miles que habitan esa gran ciudad se refuerza a partir de la nula información que se nos provee acerca de su familia y de su historia personal. Sólo sabemos que su rutina asfixiantemente tranquila no logra hacerlo olvidar del impacto de su separación. Tres procedimientos le bastan a Jonze para mostrarnos la subjetividad del personaje: flashbacks plenos de luz, naturaleza y sensualidad pertenecientes al pasado de su vida sentimental (en la que parece haberse quedado varado); planos de un presente mediatizado por las nuevas tecnologías (tanto en sus caminatas por la ciudad como en su peculiar trabajo, sobre el que más adelante nos detendremos); y escenas de Theo recluido en su amplio departamento, donde se dedica la mayor parte del tiempo a desarrollar un juego virtual con un niño alienígena que, como él, está encerrado en su propio laberinto aunque éste expresa un enojo y una frustración que Theo parece no poder manifestar.

La vida de Theo transcurre en una metrópoli ordenada y limpia, atravesada por el minimalismo tecnológico, sin conflictos ni multitudes visibles, con facilidades circulatorias, espaciosa, fríamente artificial, anónima. Una ciudad de enormes rascacielos puede ser Los Ángeles, ya que la ciudad se menciona en un momento de la película que se levanta en un porvenir indeterminado pero cercano (en muchos aspectos, ya presente entre nosotros), en el

que las personas son mostradas inmersas en sus propios aislamientos: en los planos abiertos de la ciudad vemos que los sujetos se trasladan de un lado a otro, pero se interrelacionan poco o nada con los otros, moviéndose como si habitaran una especie de burbuja que los preserva de cualquier contacto con los demás (un efecto que se refuerza a partir del tratamiento del sonido ambiente que, aún en exteriores, enfatiza la quietud y el silencio).

En efecto, aunque el escenario parece una postal por la disolución de lo colectivo, el escenario imaginado por Jonze muestra a seres solitarios que eligen relacionarse con dispositivos electrónicos o con seres humanos, pero a través de aplicaciones antes que cara a cara con otras personas.

La cercanía que el universo de *Her* mantiene con nuestros tiempos resulta tristemente evidente: tanto en los espacios y transportes públicos como en el ámbito privado cada vez son más quienes consideran más atractivo y “tranquilizador” sumergirse en sus teléfonos que mirar alrededor. La famosa cuarentena del Covid 19 no ha hecho sino acelerar esta tendencia aislacionista bajo un discurso sanitario donde el contacto físico con el otro te puede matar, donde el distanciamiento social no sólo es una tendencia sino una ley. En ese marco, los sentidos (oído, vista, tacto...) no están ya direccionados a aprehender el mundo sino, más bien, puestos a establecer conexión con una “ciberciudad” a la que se accede sólo a través de dispositivos electrónicos (Suárez, 2019). Si la lógica de la modernidad líquida condujo a que la ciudad no sea ya un “asentamiento humano en el que los extraños tienen probabilidades de conocerse” (Sennett, en Bauman, 2004, p. 103) sino como mero espacio de consumo en el que se entrecruzan individualidades, la irrupción y la posterior consolidación de las TIC dio un tiro de gracia a la idea clásica de ciudad: por un lado, aquella distracción cortés a la que se apelaba para moverse en grandes urbes mutó en abierta indiferencia moral (Bauman, 1994); por el otro, emergió una “ciberciudad” que pronto se consolidó como el refugio necesario y suficiente de toda actividad social.

Con tan sólo un par de planos de la vida urbana, Jonze hace imagen y relato la lógica de los días que corren; una lógica que le confiere al mundo virtual más entidad que al mundo físico, que hace de la conexión 24/7 una necesidad antes que una elección, y que dinamita cualquier promesa de vínculo real con los demás. Acaso la escena que mejor materializa la paradoja de la desconexión social en un mundo hiperconectado es aquella en la que, por una caída temporal del sistema, Theodore se ve imposibilitado de establecer comunicación con

Samantha y, desesperado, sale corriendo a la calle en búsqueda de conexión, se tropieza, pierde momentáneamente sus auriculares, sigue inspeccionando ansiosamente su celular. Cuando la cámara abre el plano, vemos el movimiento de quienes caminan por la ciudad o suben las escaleras del metro, que no parecen advertir el padecimiento de Theo y hablan animosamente con sus aparatos o miran hipnotizados sus pantallas. En suma, aunque perteneciente a la ciencia ficción, el escenario futuro que dibujo *Her* es perfectamente asimilable al “espacio fluido” propio de la modernidad líquida ya que, como aquél, “establece una nueva jerarquía (global) de dominación por medio de la amenaza de desconexión” (Bauman, 2004, p. 85).

Si hablamos de dominación es porque, detrás de la sofisticación informática y comunicacional del universo de *Her*, incluso del confort en el que parecen vivir los personajes, hay seres insatisfechos para cuyas “faltas” el mercado no se cansa de inventar “soluciones”. En tal sentido, valga señalar la construcción irónica de la escena en la que Theodore se entera de la existencia del sistema operativo OS1 y siente la necesidad de adquirirlo: la circulación de los peatones de la gran ciudad de repente se vuelve más lenta, al tiempo que una voz proveniente de una gran pantalla ubicada en una suerte de hall de una estación central formula interrogantes “pseudo filosóficos” (“¿quién eres?, ¿qué puedes ser?, ¿adónde vas?, ¿qué hay allá afuera?, ¿cuáles son las posibilidades?”). Pero cómo lo cierto es que dichas preguntas no están direccionadas a indagar en ningún sentido acerca de la vida que se lleva sino a funcionar como estrategia publicitaria de la presentación de OS1 y, por ello, justamente, a taponar cualquier tipo de inquietud, Jonze elige interrumpir la cámara lenta y retomar el ritmo suspendido, en un gesto que bien puede leerse como la restitución formal de un desengaño que los personajes parecen no llegar a dimensionar.

De igual manera, en el momento en que Theo instala el sistema operativo en su computadora, el software le formula una serie de preguntas personales, pero le impide la posibilidad de desarrollar las respuestas: aún en un mundo “evolucionado” e idealmente atravesado por las nuevas tecnologías, la interioridad humana (con todos sus pliegues, balbuceos, dudas, contradicciones...) parece no tener una traducción algorítmica y por ello no vale la pena ni siquiera fingir que merece interés. Como sostuvimos en el capítulo anterior, toda vez que la construcción de la identidad virtual no equivale a la identidad psíquica o social de los sujetos, basta con que Theo aporte algún dato minúsculo acerca de su

historia y personalidad para que OS1 ese sistema operativo que promete “acompañarte, escucharte y entenderte” considere que ya conoce lo suficiente y pueda empezar a funcionar.

Por último, en cierto modo hasta el mismo nombre de la película parece indicar que, aunque revestidas de cierta crema sentimental o esencialista, todas las soluciones que las TIC pueden ofrecer para los padecimientos humanos son productos a ser adquiridos en un mercado de bienes materiales y simbólicos. Más allá de que en muchos países de habla hispana la película se tradujo como “Ella”, en rigor la palabra *her* “su o suya”- es un pronombre posesivo que denota la propiedad de una cosa. Siendo literales, entonces, Theo es dueño del sistema operativo Samantha porque lo compró. Pero, como veremos, cuando se suscite la historia de amor entre ambos, esa verdad primera será puesta en crisis a partir de la contraposición de dos modelos amorosos amor romántico vs amor confluyente y/o líquido que tanto torna débil cualquier idea vinculada a la posesión de otro como denuncia que la tecnología no siempre tiene respuestas ante lo humano que sigue habitando en nosotros.

En suma, la contradicción interna en la hiper tecnologización del mundo (que, como venimos señalando, no es independiente de las necesidades del capitalismo) reside en que puede inducir a los sujetos a vivir en la más absoluta soledad y, al mismo tiempo, hacerles sentir que se comunican y que gozan de una compañía incondicional.

6.2. Cómo aman quienes aman

Decíamos en el apartado anterior que en el universo de *Her* los personajes no parecían sentirse realizados o haber alcanzado la felicidad. Pero como la insatisfacción reinante no se muestra con dolor o sufrimiento parece como resignación tibia, aburrimiento existencial, ausencia de intensidades, “la vitalidad” de Samantha (su curiosidad por el mundo, sus ganas de aprender) son una provocación, inaugurando nuevas líneas interpretativas. Así, las preguntas acerca de la posibilidad (o el espejismo...) de enamorarse de una máquina en un mundo futuro y, más aún, sobre el carácter “real” o “fantasioso” de esos vínculos aspectos ambos en los que se han centrado la mayoría de los estudios críticos dedicados a la película (Fernández-Ramírez, 2014; Martínez Zuluaga, 2016; Ramadori, 2015; Díaz Gandasegui, 2019; Hachero Hernández, 2016; Tombour, 2014; Chacón, 2015)- ceden su lugar a nuevos interrogantes que ponen a las personas en primer plano: ¿cómo nos relacionamos?, ¿sobre qué modelos amorosos fundamos nuestros vínculos?, ¿estamos en condiciones de afirmar que

en la era tecnológica las relaciones humanas son más “reales” que las establecidas a través de (o con) los dispositivos?, ¿no contienen también las relaciones humanas elementos fantasiosos que ocultan o idealizan al otro real?

Para responder estas preguntas conviene señalar, en primer lugar, que el nudo de la película es la pregunta acerca de las relaciones amorosas mediadas tecnológicamente y, más aún, la de los humanos con las inteligencias artificiales no tendría un terreno fértil donde prosperar si los personajes estuviesen enteramente satisfechos con las “conexiones” que establecen en la era tecnológica; esto es, si el “amor líquido” fuese un modelo que alcanza y se acomoda perfectamente a los requerimientos humanos del futuro. Pero lo cierto es que Jonze parece querer demostrar que no es así, que aún en épocas consumistas e hiper tecnologizadas, el amor y las relaciones afectivas todavía conservan un anhelo de estabilidad que va en contravía de los dictados del amor líquido. En tal sentido, *Her* trata decir que, aunque las uniones de las parejas sean cada vez más frágiles, el deseo de mantener relaciones amorosas estables y exclusivas sigue siendo una constante, y que es justamente el deseo de imponer dichas durabilidad y compromiso en el terreno de lo efímero e intercambiable lo que redundará ya en frustración, ya en abierto conflicto.

Si centramos en Theodore, vemos que es un personaje nostálgico y desmotivado, sí, pero también alguien que aún no ha perdido la virtud de la emocionalidad. El hecho de que, como una suerte de “poeta cortesano” de estos tiempos, construya su oficio alrededor de las posibilidades de las palabras, constituye un índice de ello: su trabajo consiste en escribir cartas para otros (a través de la computadora, pero simulando haberlas hecho en manuscrito, ya que las dicta oralmente y la máquina las transcribe en letra de mano alzada), expresando deseos y sensaciones a destinatarios de los que solo tiene un par de datos e imágenes fotográficas.

Aunque es cierto que la “tercerización” de una práctica comunicativa era frecuente en otros tiempos bien puede leerse como grito de alarma acerca de la enajenación y mercantilización que progresivamente se van adueñando de las relaciones humanas en la era tecnológica, también lo es que nos dice mucho acerca de la idea del amor que abraza Theodore. En tal sentido, creemos que en gran medida esas palabras de amor son, además del producto de un trabajo, manifestaciones de una interioridad que busca conectarse sentimentalmente con los otros y que evidencia cierta disconformidad con los patrones de

sociabilidad (y amorosos) imperantes. Testimonio de hasta qué punto el trabajo de Theo significa más que una ocupación, es que Jonze decidió que el primer fotograma de la película sea un plano cerrado que comienza en los ojos de Theo para luego abrirse lentamente sobre su rostro, que mira directamente a cámara mientras dice palabras que en principio adjudicamos a sus propios sentimientos: “He estado pensando en decirte lo mucho que significas para mí”. Recién después de unos segundos, el plano se abre y recorre una oficina donde otras personas recitan asimismo palabras sentimentales frente a computadoras que las transcriben, lo que muestra que no estamos asistiendo a una confesión íntima sino a una jornada laboral en “beautifulhandwrittenletters.com”, una empresa que brinda el servicio de redacción de cartas por encargo.

Esta ambigüedad de la primera escena del filme, apoyada en el sugestivo “involucramiento” del personaje con su ocupación, adelanta un tópico que luego aparecerá de diferentes modos y en relación a otros personajes: que no todos logran adaptarse completamente a los dictados de la experiencia de la afectividad en tiempos tecnológicos. Dicho de otro modo, que en tiempos de modernidad líquida, el amor líquido parece no lograr imponerse sobre modelos amorosos preexistentes.

En efecto, por un lado, la profesión de Theo y su modo de vivenciarla tienen rezagos de amor cortés por cuanto se basa en el decir y en cierta idealización de otro al que no se conoce realmente (aspectos ambos que también se verificarán en su relación con el OS1 Samantha); por el otro, una mirada atenta al sistema de personajes muestra tanto que el ideario romántico del amor sigue gravitando con fuerza en *Her* como que es justamente su difícil consecución en un mundo regido por la lógica de la inmediatez y el hedonismo individual lo que acrecienta la soledad y la infelicidad.

Si centramos en la relación entre Theodore y Catherine (su exesposa), vemos que se construyó enteramente sobre el modelo romántico. Los componentes esenciales de este tipo de amor: monogamia, matrimonio para toda la vida, completitud a partir de la existencia del otro, ardor sexual inmerso en la idea sublime del amor parecen haber regido el vínculo desde su misma constitución y en cierto modo lo siguen haciendo en el proceso de divorcio. En efecto, la película deja muy claro que el profundo desencuentro que puso fin a la unión entre ambos estuvo fundado en razones “modernas” (expectativas defraudadas, fricción constante, distracciones mutuas, etc.), y no en la intromisión de inteligencias artificiales o modelos de

amor en conflicto. En ese marco, el enojo y decepción de Catherine cuando, en plena firma del divorcio, Theo admite estar enamorado de un sistema operativo puede en principio parecernos tan inapropiado como cualquier planteamiento formulado a destiempo. No obstante, a nivel de la intriga, sirve para que Theo reflexione acerca de la inmaterialidad de Samantha y en sus dificultades para relacionarse con otro real (y entonces advenga la primera crisis existencial); y a nivel semántico, para ironizar sobre cierta “irrealidad” que, bajo la forma de proyecciones y fantasías, también está presente en los vínculos amorosos humanos, no siendo exclusiva de las relaciones con las máquinas.

En efecto, Catherine le reprocha a Theo su incapacidad para lidiar con emociones y personas reales, y por eso prefiere vincularse con un sistema operativo programable conforme sus requerimientos, pero también nunca haberla visto realmente, desconocer cómo realmente es. En suma, haber amado a lo que su imaginación construyó sobre ella, pero no a ella como realmente es. Como sostiene Fernández Ramírez (2014), la película plantea así cierta inquietante equiparación entre lo real y virtual, postulando la posibilidad de que lo real no sea más que un cierto tipo de virtualidad, es decir, tan sólo la ficción dominante: “Si lo real es sólo cierto tipo de virtualidad, la fantasía quiere ser nuestra única realidad posible (el triunfo del simulacro), allí donde podemos construimos un mundo en el que ser vividos, sin que importe si nuestros compañeros de viaje, y nosotros mismos, seamos humanos, máquinas o meras voces narradas en el relato” (Fernández Ramírez, 2014, p. 97).

El frustrado encuentro entre Theo y Amelia, su cita a ciegas, participa de la misma lógica. En primer lugar, porque su temprana interrupción no es adjudicable a modelos amorosos contrapuestos: hastiada de las “relaciones de bolsillo” (Bauman, 2014 [2003]) y de cierta promiscuidad de sus amoríos recientes, Amelia busca una promesa de continuidad romántica que Theo es incapaz de asegurarle, ya no porque no crea en el compromiso sino porque no puede corresponder sus sentimientos. En este caso, entonces, asistimos a la materialización fílmica de la desolación que muchos experimentan cuando la lógica del amor líquido –propia de tiempos mediados tecnológicamente– choca con ideales románticos aún vigentes. En segundo término, porque en la demanda de Amelia de que la “cita” se redefina como paso inicial de una “relación” que habrá de ser continuada, se puede ver un componente fantasioso que desplaza el tiempo presente de la cita en pos de un tiempo futuro imaginado que se impone como la única realidad posible. El compromiso es para Amelia un

anclaje que garantiza a priori la pureza de lo que imagina es una relación feliz, una suerte de “contrato” que le aseguraría lo que de ningún modo puede ser asegurado (y menos en tiempos de modernidad líquida).

El mismo sin sabor de Amelia se percibe en Isabella, la “médium” a la que Samantha y Theo recurren para tener un contacto sexual físico. Se trata de una joven cuyo afán de contacto emocional la lleva a optar por intervenir en relaciones ajenas, en la idea de que prestando su cuerpo podrá vivenciar aunque más no sea indirectamente una historia de amor romántica que en su vida no logra protagonizar. Pese a que su accionar sólo es posible en universo de ciencia ficción y posthumanismo, la esencia de su comportamiento bien puede pensarse como una versión actualizada de aquel consumo de novelas sentimentales que, en tiempos en los que el amor romántico se asoció a la estabilidad matrimonial, se constituyó en el refugio de muchas mujeres que en secreto soñaban con un tipo de amor que no tenían en la vida real.

La manera de vivenciar el amor de Amy, la mejor amiga de Theodore, es ciertamente diferente a la de Catherine, Amelia e Isabella, e incluso a la del protagonista. En la sorpresiva disolución de su matrimonio tras ocho años de relación, se evidencia la convivencia no armónica de modelos amorosos contrapuestos. Si bien su matrimonio, y la promesa de exclusividad que éste encarna, respondieron a un patrón romántico, el posterior deseo de independencia de Amy, e incluso la ligereza que siente después de separarse, denuncian que el referido modelo perdió vigencia en su imaginario, siendo en cierto modo felizmente reemplazado por una concepción entre confluyente y líquida del amor. Confluyente, porque Amy eligió sustraerse de la idea de relación para toda la vida y ajustarse a su entera voluntad, echando por tierra cualquier resabio de inercia amorosa que la mantenía al lado de alguien que ya no la hacía feliz, pero también porque luego de separarse desarrolla un vínculo con un sistema operativo, al que define como “amiga” (aunque le genera una fascinación propia de cualquier proceso de enamoramiento y en ese sentido se corresponde con el amor no necesariamente heterosexual que proclama el modelo confluyente), del que valora muy especialmente su capacidad de habitar zonas grises no prescriptas de antemano. Líquida, porque en la actitud de Amy, en la ligereza de los motivos de su separación, y más aún en sus palabras, se adivina algo más que la mera voluntad de no continuar una relación que ya no desea: la idea de que las relaciones dependen de la volatilidad de su entusiasmo y que deben

estar direccionadas a satisfacer sus necesidades más inmediatas. En contraposición al entusiasmo que se apodera de Amy después de su separación, Charles su exesposo elige la clausura y el silencio, una decisión radical fundada en una concepción romántica del amor que parece postular que lo único que vale es la unión con esa persona que nos está predestinada y que, de no poder tenerla, solo cabe la anulación de uno mismo y de cualquier posibilidad vincular con el otro.

6.3. Theodore y Samantha, o de la negación de la liquidez del amor

La primera inquietud que surge en relación a la historia de amor de Theo y el sistema operativo Samantha es que bien podría ser la de dos personas, ya que contiene muchos de los elementos típicos de las relaciones de pareja, con sus itinerarios de pasión, curiosidad, apego, dudas, demandas y distanciamientos (Fernández Ramírez, 2014). La segunda es que, como ya señalamos, Theo tiene una vida insustancial y desencantada –y en cierto modo, deshumanizada, mientras que, siendo un sistema operativo, Samantha detenta una vitalidad arrolladora cuyo despliegue tanto conduce a la humanización de la existencia de Theo como desnuda la artificialidad en la que ésta estaba inmersa: a la vida calibrada y prolija de Theo, Samantha la balancea con la risa, la improvisación, el riesgo y el juego bobo de los enamorados; a las relaciones superficiales y distantes con los otros, larguísimas charlas y sincera comunicación; al imperio de la imagen, la música y la canción. Como si la recuperación de la sonrisa y hasta la transformación de la manera de andar de Theo no fuesen suficientes para dar cuenta de la referida humanización, Jonze la enfatiza a partir de elecciones formales: si los flashbacks de sus años felices junto a Catherine privilegian ámbitos naturales, a la hora de narrar los momentos más románticos de la relación entre Theo y Samantha, vuelve a repetir las escenas de la naturaleza con la expansión sentimental. Así, la playa y la montaña que aparecen poco o nada intervenidos por las nuevas tecnologías y por eso reñidos con lo artificial se constituyen en los espacios privilegiados para el encuentro entre los amantes.

Puede afirmarse, entonces, que en principio la relación de Theo y Samantha está diseñada, o programada, bajo la lógica del amor romántico, en el que los miembros de la pareja se sienten completos a partir de un otro que los mejora y le confiere sentido a sus existencias. Se trata de un amor romántico que, no obstante, mantiene algunas diferencias con el modelo clásico, por cuanto parece haberse adaptado a los nuevos tiempos, e incluso

perfeccionado, por cuanto retoma el componente inapropiado del momento de su surgimiento, abstrayéndose de los dictados de lo que “debe ser”:

El amor y su realización poseen una realidad propia que ya no es sancionada por el mundo exterior. El amor en esta época postmoderna no viene desde arriba, desde el cielo de las tradiciones culturales, no tiene más predicamento desde el púlpito, por lo tanto despliega su obligatoriedad desde abajo, con el poder del deseo, de los impulsos sexuales y la existencia individualizada. En este sentido el amor ya no es una tradición, pero posee un grado muy fuerte de responsabilidad en lo creado (...) La creencia en el amor romántico posmoderno no respeta las características clásicas, porque no necesita la institucionalización, ni la codificación, ni la legitimación para desplegar su construcción respecto a su creación (Eskenazi de León, s/f).

Prueba de esta irreverencia del amor romántico que Jonze ve en los tiempos actuales y augura para los venideros, es la naturalidad con que Amy y el compañero de trabajo de Theo toman la relación que éste mantiene con Samantha: la primera niega la rareza de la elección de su amigo, afirmando que, en última instancia, todo el que se enamora es un “freak”; el segundo lo invita a hacer una salida de parejas, en el que uno es acompañado por su novia de carne y hueso, y el otro por una laptop.

Ahora bien, la ausencia de cuerpo de Samantha, la imposibilidad del encuentro físico entre los amantes con el consecuente sufrimiento que ello genera en quienes desean consumir la relación sexual, el mismo hecho de que el lenguaje verbal sea la vía de comunicación privilegiada y que, entonces, la imaginación devenga en el “fuego” que alimenta la relación, nos lleva a afirmar que existen asimismo componentes de amor cortés en el vínculo de Theo y Samantha. Como si tendiera un puente de correspondencia entre las tipologías de amor pre y posmoderno, a la hora de diseñar la relación entre ambos, Jonze rescata los componentes más sublimes y más dolientes del amor medieval y los ubica en un tiempo futuro en el que las nuevas tecnologías hacen posible el vínculo y, simultáneamente, operan como limitación.

En efecto, en *Her* no hay esposo o un padre poderoso que impida el encuentro de quienes se seducen y se desean, pero la inmaterialidad de Samantha funciona como límite ineludible para la consumación del amor. Del mismo modo, si el componente fantasioso del amor cortés le confería sentido a la eterna espera del enamorado, el mundo hiper tecnologizado que hace posible el sueño de amor entre un humano y un sistema operativo es

el mismo que lo reviste de sinsentido porque, en definitiva, no hay nada que esperar: a cada avance, la relación denuncia su propio límite, su anunciada finitud. Lejos de quienes pronostican (y celebran) un futuro sin cuerpo, Jonze plantea que el cuerpo es (y será) una necesidad cuya falta puede ser reemplazada con palabras o ignorada por un tiempo, aunque finalmente terminará por imponerse. Theo queda varado en una suerte de laberinto del que sólo podrá salir “por arriba” y con la ayuda de Samantha, quien pondrá en palabras lo que Theo no se anima a formular y alentará a que cada uno tome su propio rumbo.

La evolución de Samantha adquiere en este punto una relevancia crucial. En un primer momento el sistema operativo se adapta a Theo con unas pocas preguntas que fundamentan la base sobre la que se construirá la relación. En ese sentido, en sus inicios, Theo funciona como una suerte de Pígalión contemporáneo que le da forma a su sueño de mujer y obtiene, sin desvíos de ningún tipo, la asistencia y compañía anhelada. Pese a su inmaterialidad, Samantha revela ser intuitiva, emotiva, sensible y poseer una gran habilidad para relacionarse, pero al mismo tiempo demuestra su distancia respecto de lo humano en su capacidad para procesar información y dar respuestas precisas. Así, es capaz de ordenar los correos electrónicos de Theo según diversos criterios, leer libros en fracción de segundos o contar el número de árboles que hay en una montaña sólo con un golpe de vista. Pero también de amar simultáneamente a 641 personas y sistemas operativos, abrigando una noción del amor cercana a lo confluyente que la perspectiva romántica de Theo no llega a comprender.

En efecto, la transformación de Samantha la conduce a un destino diferente del pensado en su programación inicial: poco a poco, deja de concebirse a sí misma como una herramienta informática al servicio de los humanos y empieza a reconocerse como un ente tecnológico inmaterial en constante evolución. Su existencia etérea deja de ser un problema cuando entiende que puede evolucionar y experimentar realidades diferentes, sin restricciones biológicas o físicas de ningún tipo; una autoconciencia que progresivamente derivará en una búsqueda de independencia, en la que Theo parece no poder participar.

Aunque la condición tecnológica de Samantha no es un obstáculo para que asuma una identidad y personalidad propias, sí lo es para la continuidad del vínculo con Theodore. En primer lugar, porque su necesidad de evolucionar a una velocidad que Theo no puede siquiera imaginar, y de migrar a un no-espacio virtual que deje atrás las limitaciones del mundo físico, se erige como una barrera infranqueable entre ambos mundos. En segundo término, porque

no puede ni quiere ajustarse a la exclusividad que demanda el modelo romántico del amor al que en principio ambos adhirieron. El diálogo final entre ambos da cuenta de dos concepciones de amor en pugna (amor romántico vs amor confluyente), cuya distancia se agiganta aún más debido a las posibilidades de desarrollo que abren las nuevas tecnologías:

Samantha: -Estamos en una relación. Pero el corazón no es como una caja que se llena. Crece en tamaño mientras más amas. Soy diferente de ti. Esto no me hace amarte menos, al contrario me hace amarte aún más.

Theodore: -Eso no tiene sentido. Eres mía, o no lo eres.

Samantha: - No, Theodore. Soy tuya, y no lo soy.

Sobre el desenlace, cuando, empoderada, Samantha elige partir hacia otra dimensión, Theo se enfrenta consigo mismo, en una introspección que, se adivina, no practicó en muchos años y que debe ejercer en soledad, sin la asistencia de ninguna tecnología. Consecuente con su recorrido, Samantha fue hasta el final y lo abandonó. ¿Acaso Theo debería haber impedido su retirada? ¿Pero cómo hubiera podido hacerlo? Acaso sólo negándose a responder como un ser humano hubiese podido conservar a Samantha. Pero en cierto modo, en la asunción de su humanidad, también Theo fue hasta el final. Los personajes se enfrentan así a un dilema sin salida frente al cual concluyen que no es posible seguir. Seres amorosos y enteros al fin, asumen aquella imposibilidad que el optimismo (y espejismo) de las nuevas tecnologías había procurado negar, y se despiden para siempre. En un final esperanzador que, como sostuvimos, evidencia una apuesta por la humanidad, la toma final sugiere que el dolor de Theo será el puntapié inicial para su propia evolución y entonces, eventualmente, para el encuentro con otro real, con quien emprender la difícil y encantadora tarea de amar.

7.

CONCLUSIONES

Esta investigación partió de la premisa de que la irrupción de las nuevas tecnologías de la información y comunicación que, de la mano del capitalismo globalizado, aconteció hacia mediados de los años 70 del siglo XX, supuso una revolución que impactó en todos los órdenes de la cultura, desencadenando una significativa transformación de las experiencias social e individual.

Día tras día, desde múltiples esferas del conocimiento, se suceden investigaciones que buscan dar cuenta de los alcances que tal transformación tiene para los campos laborales, científicos, escolares, relacionales, artísticos, evidenciándose posiciones encontradas entre quienes consideran que las TIC suponen un avance para la humanidad y entre quienes consideran que conllevan más pérdidas que ganancias.

Las posiciones a favor de las nuevas tecnologías destacan la accesibilidad, disponibilidad, rapidez e inmediatez de los medios y recursos; la facilidad de la aproximación al entorno que nos rodea; la intensidad emocional; el menor costo de tiempo de todas las actividades humanas; la capacidad de ingreso a otras realidades (virtuales); la posibilidad de construir nuestras propias identidades; la apertura hacia la diversidad; la profundización de las posibilidades comunicativas; las mejoras ayudan en la vida económica y el bienestar de los individuos y para los ámbitos educativos, de salud, empresarial y científico; la libertad de expresión que promueven las TIC, entre otras.

Por su parte, quienes asumen una posición crítica consideran que las nuevas tecnologías de la información conducen el aislamiento y la creación de un yo irreal que conduce a relaciones igualmente simuladas; promueven la deshistorización y la falta de referencias; generan ansiedad, depresión y abatimiento al no poder el sujeto lidiar con un exceso informacional desjerarquizado y caótico; desordena la noción de vida privada; supone riesgos para la integridad física de las personas ya que son capaces de vulnerar la seguridad y confidencialidad virtual pero también porque emiten radiaciones nocivas para la salud; generar espejismos que falsifica la percepción de lo real, etc.

Centrados en el estudio de la dimensión subjetiva de la experiencia amorosa en tiempos mediados tecnológicamente, desde el comienzo de la investigación elegimos no adherir ciegamente a ninguna de las referidas posiciones, con vistas a sopesar las ventajas y

desventajas que el desarrollo tecnológico tiene en el campo de las relaciones de pareja y así arribar a nuestras propias conclusiones.

Bajo la certeza de que la experiencia amorosa trasciende lo fisiológico, encontrándose estrechamente vinculado con lo social, nos propusimos entonces analizar cómo se vive el amor en los tiempos que corren, en los que el dominio de las nuevas tecnologías es una realidad innegable. Así, elaboramos un estado de la cuestión integrado por estudios que, prácticamente en su totalidad, relacionaban la experiencia subjetiva de amor en la era tecnológica con la noción de “amor líquido” propuesta por Zigmunt Bauman: un amor frágil, más centrado en la satisfacción instantánea e individual que en la vinculación con el otro, que se configura como mera experiencia de disfrute y gozo, y que se evidencia con la lógica de la modernidad líquida y de la vida mediada tecnológicamente.

El acercamiento a la noción de amor líquido de Bauman que a esa altura ya sabíamos integraría nuestro marco teórico y, más aún, cierta homogeneidad crítica en las investigaciones sobre la temática que no nos convencía del todo, nos llevó a preguntarnos cómo se amaba en tiempos pasados, de manera de poder contrastar similitudes y diferencias con la experiencia amorosa de la actualidad. Así, estudiamos las tipologías de amor cortés, amor romántico y amor confluyente, construyendo un primer marco teórico con aportes de especialistas provenientes del campo de la historiografía, sociología, estudios culturales, psicología social y psicología; y paralelamente nos adentramos en el análisis específico de la transformación de la experiencia social e individual que se suscitó como consecuencia de la revolución tecnológica, elaborando asimismo un marco teórico que incluyó investigaciones empíricas de experiencias latinoamericanas y desarrollos teóricos provenientes de diversos campos del conocimiento, aunque todos provenientes de las Humanidades.

A la hora de cruzar la información, advertimos que aquellos modelos amorosos (o, al menos, algunos de sus elementos), en principio asociados a tiempos pasados, seguían de algún modo gravitando en nuestros días; es decir, que aunque muchos estudiosos postulaban la dominancia actual del amor líquido, no se habían detenido lo suficiente en indagar qué persiste, qué se transforma y qué se “supera” de esos modelos preexistentes en la era tecnológica. Estábamos convencidos de la presencia de dichos modelos en la actualidad, pero era, hay que decirlo, un saber intuitivo, vinculado a nuestra propia experiencia y a la observación directa de la realidad, y hasta entonces no pertinentemente justificado.

La opción de desarrollar una investigación de corte cuantitativa no me seducía, pero estaba desconcertada respecto de qué otro camino seguir. Cuando estaba convenciéndome de que esa sería la metodología más adecuada para desarrollar la presente investigación y comprobar si nuestra hipótesis se verificaba en la realidad, volví a ver la película *Her* (2013) de Spike Jonze, sin dimensionar en ese entonces hasta qué punto serviría para ordenar las ideas. Más temprano que tarde, las sucesivas proyecciones de la película y las perspectivas analíticas que se abrían en cada visionado, condujeron a que devenga en nuestro objeto de estudio; puntapié para una investigación cualitativa en la medida que resultaba adecuada para poner en juego ciertas herramientas analíticas para estudiar el funcionamiento de los cuatros modelos amorosos en la era tecnológica.

Compartiendo elementos de la comedia romántica y de la ciencia ficción, *Her* lleva a la muestra de la paradoja de la manera como las nuevas tecnologías determinan la vida de las personas. Propone un mundo futuro vacío, en el que los seres humanos desaprendieron cómo relacionarse con los demás sin la asistencia informática y tecnológica, y por eso se mueven y viven como autómatas entristecidos. Sin embargo, todos quieren amar y ser amados, lo que evidencia una búsqueda de trascendencia y de comunión con el otro que nada tiene que ver con aquel modelo líquido del amor.

La película instala así la primera paradoja que, en cierto modo, abona la hipótesis: en tiempos mediados tecnológicamente, las maneras de concebir el amor participan todavía de concepciones amorosas pasadas, como las del amor romántico, cortés y confluyente; más aún: es justamente la lógica de ese entorno tecnológico la que, en vez de facilitar, entorpece y obstaculiza la concreción de relaciones amorosas satisfactorias. La segunda paradoja que propone el filme, es que en ese mundo futuro ficcional, la evolución tecnológica simultáneamente opera debilitando todo aquello que de irreductiblemente humano hay en las personas (la curiosidad por el mundo, las ansias de aprender, el riesgo y la aventura...) y enaltecendo la supuesta “humanidad” de los dispositivos, aplicaciones, hologramas y sistemas operativos que parecen poder sentir y expresar lo que a los humanos ya casi olvidaron. La relación que establecen los personajes de Theodore y Samantha hace frente a ambas paradojas, sustrayéndose como pueden de dictados sociales y tecnológicos, y acatando otros tantos de los que no pueden escapar.

Si la película fue productiva para la presente investigación es porque retrata con precisión (y con la contundencia iluminadora de las buenas obras de arte...) una problemática nodal de los tiempos que corren, permitiéndonos reflexionar con la suficiente distancia crítica sobre fenómenos de indudable relevancia en el terreno social y de las relaciones interpersonales pero muchas veces ocluidos y de difícil entendimiento y así sacar nuestras propias conclusiones, que podemos sintetizar del siguiente modo:

1. La subordinación acrítica al dominio de las nuevas tecnologías redundando en mayor confort y comodidad, pero también en dependencia y falta de autonomía.
2. La hipertecnologización de la vida condujo al empobrecimiento de las relaciones interpersonales: crecen las relaciones desarrolladas a través de dispositivos e incluso las establecidas con sistemas operativos y hologramas, y se empobrecen las relaciones cara a cara.
3. Aún en tiempos mediados tecnológicamente, los seres humanos buscan amar y ser amados.
4. Si bien el entorno mediático y tecnológico facilita y/o posibilita los vínculos amorosos, impone una lógica que, muchas veces, opera como obstáculo para su profundización y desarrollo.
5. La fragilidad del amor líquido no alcanza a satisfacer las aspiraciones relacionales y amorosas de la mayoría.
6. Las maneras de amar de la era tecnológica no responden a un único modelo líquido, sino que evidencian componentes (puros y actualizados) de amor cortés, amor romántico y amor confluyente.
7. Los diferentes modelos amorosos conviven adoptando posiciones dinámicas, a un tiempo dominantes o marginados en el campo social.
8. La convivencia de diferentes modelos de amor es, en muchas ocasiones, desencadenante del conflicto y/o desencuentro entre los miembros de la pareja.
9. La única manera de vivir en un entorno tecnológico sin “perdernos del todo”, es promover (y recuperar) lo que de irreductiblemente humano hay en nosotros.

10. La apuesta por la humanidad debe ser radical y contundente e implica la comprensión de que hay ámbitos, como el amoroso, que no deben ser subsumidos ni estar a merced de la experiencia tecnológica.

Habiendo definido un sentido de lectura posible acerca del amor mediado tecnológicamente que propone *Her*, se espera que esta investigación haya resultado lo suficientemente inspiradora para que otros trabajos académicos retomen, para discutir y profundizar, el tema que ocupó, atendiendo a otros sentidos no analizados en el presente trabajo, escogiendo como eje otras producciones filmicas o, incluso, identificando nuevas categorías del tema en la película eje de nuestra investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Vila, M. (2016). Amores mecánicos, coitos digitales y emociones de poliuretano. El cine, ¿augur evolutivo de la sexualidad humana durante el siglo XXI? *Revista de Medicina y Cine*, 12(4), pp. 217-235. Recuperado el 29 de enero de 2020 de: http://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/15509/16106
- Arias, P. (1987). *Sexualidades occidentales*. México: Paidós.
- Asensio Antolinos, N. (2019). Las Nuevas Tecnologías y su influencia en las relaciones interpersonales. La Razón Histórica. *Revista Hispanoamericana de la Historia de las Ideas*, (42), pp. 179-193.
- Aya Cardozo, A. T. (2014). El papel que ejercen las nuevas tecnologías de la información y comunicación en las relaciones interpersonales. Recuperado 23 de enero de 2020 de: <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/2644/1075247318.pdf?jsessionid=ADC74755E4177456C743F83B376B085E.jvml?sequence=1>
- Barranco, J. (11/04/2019), “Gilles Lipovetsky: ‘Los populismos son traducción de la inseguridad profunda que existe’”. *La vanguardia*. Recuperado el 5 de enero de 2020 de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190411/461584650371/los-populismos-son-traduccion-de-la-inseguridad-profunda-que-existe.html>
- Bauman, Z. (1994). Los extranjeros. En *Pensando sociológicamente*. Bs As.: Nueva Visión.
- (2004). *Modernidad líquida* (3ra reimpresión). Bs As.: FCE.
- (2014 [2003]). *Amor Líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Mirta Rosenberg (Trad.). En espaebok.com Editor digital: bigbang951 (ePub base r1.1).
- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (2001) *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Bs As.: Paidós.
- (2012). *Amor a distancia. Nuevas formas de vida en la era global*. Bs As.: Paidós.
- Bonavitta, P. (2015). El amor en los tiempos de Tinder. *Cultura y representaciones sociales*, (19), año X, septiembre, pp. 197-210.

- Cabero, J. (1998) Impacto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en las organizaciones educativas (pp. 197-206). En Lorenzo, M. y otros (Coords), *Enfoques en la organización y dirección de instituciones educativas formales y no formales*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Cabrera, D. (2002). Sujetos de la ensoñación de las nuevas tecnologías. *El psicoanalítico*. Recuperado el 22 de febrero de 2020 de: <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num6/subjetividad-cabrera-nuevas-tecnologias-sujeto-comunicacion.php>
- Calvo González, S. (2017). Amor romántico, amor confluyente y amor líquido. Apuntes sociales en torno a los sistemas sociales de comunicación afectiva. *Eikasia. Revista de Filosofía*, octubre, pp. 143-151.
- Castells, M. (2000). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen 1: La sociedad red* (2da edición). Madrid: Alianza. Recuperado el 18 de enero de 2020 de: http://eva.fhuce.edu.uy/pluginfile.php/89992/mod_resource/content/3/LA_SOCIEDAD_RED-Castells-copia.pdf
- (2002). *La dimensión cultural de internet*. Recuperado el 8 de enero de 2020 de: <https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articles/castells0502/castells0502.html>
- Cómo la tecnología está cambiando los hábitos sexuales. *Redacción TICPymes*, 08/08/2019. Recuperado el 26 de enero de 2020 de: <https://www.ticpymes.es/tecnologia/noticias/1115156049504/tecnologia-cambiando-habitos-sexuales.1.html>
- Chacón, R. (2015). Her - Narccismo 3.0. *El cine en la sombra*. Recuperado el 15 de enero de 2020 de www.elcinenelasombra.com
- Corona Berkin, S & Rodríguez Morales, Z. (2000). El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad* VI(17), enero-abril, pp. 49-69.
- Crary, J. (2015). *24/7: el capitalismo tardío y el fin del sueño*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Cuéllar, D. (2019). Supervivencias del amor cortés en el bolero hispanoamericano. *Blo*, vol. extr., (2), pp. 57-71, doi: 10.17561/blo.vextrai2.5

- De León, F. (1 de junio de 2018). La producción de la soledad (Fragmento). Reflexiones marginales, (55). Recuperado el 14 de febrero de 2020 de: <https://2018.reflexionesmarginales.com/la-produccion-de-la-soledad-fragmento/>
- Díaz Gandasegui, V. (2019). El amor en tiempos de posthumanismo. *Athenea Digital*, 19(1), e2231. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2231>
- Dieguez, A. (2007). Aspectos narcisistas implicados en el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación. *XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Bs. As.: Facultad de Psicología, UBA.
- Dotti, J. (1992). Sobre los tiempos que corren. *Revista Punto de vista*, (44), noviembre: pp. 8-11.
- Duby, G. (2012). El modelo cortés (pp. 11-34). En A. Basarte (Comp.), M. Dumas (Ed.), *Nueve ensayos sobre la cortesía y el amor en la Edad Media*. Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Díaz Gandasegui, V. (2019). El amor en tiempos de posthumanismo. *Athenea Digital*, 19(1), e2231. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2231>
- El hombre se casa con su teléfono inteligente en Las Vegas para conmemorar su relación “más larga”. *First Post*, 29/06/2016. Recuperado el 10 de enero de 2020 de: <https://www.firstpost.com/world/man-marries-his-smartphone-in-las-vegas-to-commemorate-his-longest-relationship-ever-2863586.html>
- Espinoza Rojas, J. (2015). Reconfigurando el amor: mediación tecnológica y relaciones afectivas. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, (1)45, enero-marzo, pp. 86-96.
- Esquinazi De León, S. (s/f). El amor romántico, una mirada revolucionaria. *Letra urbana*. Revista digital de cultura, ciencia y pensamiento. Interpretando los nuevos estilos de vida y la sociedad que crea la tecnología, (16). Recuperado el 5 de enero de 2020 de: <http://letraurbana.com/articulos/el-amor-romantico-una-mirada-revolucionaria/>
- Felipe, V. (2010). Las distopía de las relaciones interpersonales. *Icono*, 14(2), pp. 118-135. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3301964>

- Fernández-Ramírez, B. (2014). Theodore y la fantasía del yo, o relaciones afectivas con máquinas que parecen personas y personas que también lo parecen. *Revista Teknokultura*, 11(1), pp. 91-116.
- Gallardo, J. & Vadillo, N. (Coord.). (2014). *Las nuevas tecnologías audiovisuales frente a los procesos tradicionales de comunicación*. Recuperado 22 de enero 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=574602>
- García Allen, J. (s/f). Síndrome FOMO: sentir que la vida de los demás es más interesante. Recuperado el 20 de enero de 2020 de: <https://psicologiymente.com/clinica/sindrome-fomo>
- García Fernández, N., & Montenegro Martínez, M. (2014). Re/pensar las producciones narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital (Revista De Pensamiento E Investigación Social)*, 14(4), pp. 63-88. doi:10.5565/rev/athenea.1361
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la identidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas* (2da edición). Madrid: Cátedra.
- Ginga, N. L. (2016). La reificación del lazo social en tiempos posmodernos: la inmensa soledad como contracara de la política. Reflexiones a partir de la película Her (pp. 240-254). En *Libro de Actas de VI Jornadas Debates actuales de la teoría política contemporánea*. Bs As: Debates actuales.
- Hachero Hernández, B. (2016). De la pantalla a la mente: cuestiones sobre el actor, el cuerpo y el no-cuerpo en torno a Holy Motors, The congress y Her. Fedro. *Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 16, julio, pp.44-58.
- Herrera Gómez, C. (s/f). Los mitos del amor romántico en la cultura occidental. *Haikita.blogspot*. Recuperado 21 de enero de 2020 de: <https://haikita.blogspot.com/2010/08/los-mitos-del-amor-romantico.html>
- Huizinga, J. (2012). La estilización del amor (pp. 425-441). En A. Basarte (Comp.), M. Dumas (Ed.), *Nueve ensayos sobre la cortesía y el amor en la Edad Media*. Bs. As.: Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. J. Ibarburu (Trad.). Bs. As.: Katz Editores.

Illouz, E. (2010). *El Consumo de la utopía romántica*. Madrid: Katz.

Insólito: un japonés se casó con un holograma que tiene la forma de un personaje de animé.

Infobae. 15/11/2018. Recuperado el 10 de enero de 2020 de: <https://www.infobae.com/america/mundo/2018/11/15/insolito-un-japones-se-caso-con-un-holograma-que-tiene-la-forma-de-un-personaje-de-anime/>

Kaspersky Lab UK (1 de junio de 2016). *How much do you love your phone?* Recuperado el 10 de enero de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=ebkXwI4CPUs>

Kumor, K. (2010). Del amor romántico al amor efímero. Hacia el monitoring del discurso amoroso en el teatro de Paloma Pedrero. *Sociocriticism*, (10)1 y 2, 248-270.

Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

----- (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2009). La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Madrid: Anagrama.

Mainetti, J. (2008). El complejo Bioético: Pigmalión, Narciso y Knock. Revista Latinoamericana de Bioética, 8(2), septiembre, pp. 30-37.

Maeana, M. C. (2015). Las TIC y nuevas relaciones afectivas. Una perspectiva sociológica acerca del surgimiento de los espacios virtuales de interacción y su impacto en las relaciones afectivas. *XI Jornadas de Sociología*. Bs. As. Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-061/71>

Martínez Zuluaga, J. D (2016). Tecno-relaciones en pantalla. Comunicación y Humanidades. Recuperado el 12 de diciembre de 2020 de: <http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/filodepalabra/article/view/1827/1910>

Nieves Salobral, M. (2012). *Espejo y espejismo del amor. El amor cortés y el amor romántico, derivas filosóficas del amor en San Agustín*. Tesis de maestría. Bs. As. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, UBA.

Pagano, D. (2012). Las tecnologías de la felicidad privada. Una problemática tan vieja como la modernidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (42), pp. 157-168. Recuperado el 26 de enero de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263477>

- Pavoni Perrotta, F. (2018a). *El ideal romántico en las publicidades de Tinder y Happn. Representaciones sobre la búsqueda de otro en el mercado del deseo*. Bs. As. UBA.
- (2018b). Las fórmulas para el encuentro: los algoritmos en las love apps. *Avatares de la comunicación y la cultura*, (15), junio.
- Pimeta Lobato, J. (2018). O amor cortês e o nascimento do amor romântico. *Academia.edu*. Recuperado el 20 de enero de 2020 de: https://www.academia.edu/41194318/O_amor_cort%C3%AAs_e_o_nascimento_do_amor_rom%C3%A2ntico
- Ramadori, J. (2015). La idea del conocimiento en Her (de Spike Jonze): de la caverna platónica a las pantallas led. *Imagofagia*, (11). Recuperado el 13 de febrero de 2020 de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/735>
- Ramírez Grajeda, B. & Anzaldúa Arce, R. E. (2014). Subjetividad y socialización en la era digital. *Argumentos*, 27(76), pp. 171-189.
- Ricoeur, P. (1985). *Hermenéutica y acción: de la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Caba: Docencia.
- Rifkin, J. (2000). *La era del acceso: La revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós.
- Rizo, M. (2008). Comunicología, tecnologías y nuevas formas de interacción. Nuevos sujetos, nuevos conceptos. *Question*, 17(1). Recuperado 12 de enero de 2020 de : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5702167>
- Rodríguez Zalazar, T. & Rodríguez Morales, Z. (2016). El amor y las nuevas tecnologías: experiencias de comunicación y conflicto. *Nueva época*, (25), pp. 15-41. Recuperado el 28 de diciembre de 2019 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=346/34642628002>
- Ruggero, A. (2014). *Amor juvenil: moral sexual y nuevas tecnologías en el cortejo*. Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades. URI: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/609>
- Sadin, E. (2017). *La humanidad aumentada*. Buenos Aires: Caja Negra.

- Serrano Puche, J. (2013). Vidas conectadas: tecnología digital, interacción social e identidad. *Historia comunicación social*, 2, 353-364. Recuperado el 29 de enero de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4670930>
- Sibila, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 24 de enero de 2020 de https://www.academia.edu/14348385/Sibila_Paula_La_Intimidad_Como_Espectaculo
- Siles, A. M. (2014). *Hacia una nueva televisión multiactiva, interpersonal, social y conectada*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado el 25 de enero de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=98079>
- Soto Echeverría, C. A. (2015). El objeto voz: ecos y semblantes. *Revista Borromeo*, (6), julio, pp. 122-133.
- Suárez, B. (2019). El fragmentado sujeto: la subjetividad en la era de los dispositivos digitales. *deSignis 30. Ciberculturas / Tercera Época. Serie Transformaciones, enero-junio*, pp. 45-55. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i30p45-52>
- Tenorio, N. (2012). Repensando el amor y la sexualidad: una mirada desde la segunda modernidad". *Sociológica*, 76, pp. 7-52.
- Tombeur, C. (2014). ¿Her... o no her? Una lectura posible sobre el film. *Psicoanálisis Ayer y Hoy. Revista digital*, 11, noviembre, pp. 1-7.
- Vidales, M. & Sádaba, C. (2017). Adolescentes conectados. La medición del impacto del móvil en las relaciones sociales desde el capital social. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (53), pp. 19-28. Recuperado el 2 de enero de 2020 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=612175>
- Vives, J. (12/11/2018). El hombre japonés que se casó con un holograma. La vanguardia (sección tecnología). Recuperado el 10 de enero de 2020 de: <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20181113/452901501109/hombre-japones-caso-holograma.html>
- Žižek, S. (2006). El ciberespacio o la suspensión de la autoridad (pp. 207-244). En *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. R. Vila Vernis (Trad.). Buenos Aires: Sudamericana.

----- (2015). Our Fear of Falling in Love. Canal de YouTube de *Ghost*. Recuperado el 12 de abril de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=OabTK7y7d6E>.

Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.